L'ART GOTHIQUE

FLAMMARION

JOHANNE FORTIER
SEPT 93

LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'ART GOTHIQUE

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

I. — L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
II. — L'ART ROMAN
III. — L'ART GOTHIQUE
IV. — LA RENAISSANCE ITALIENNE
V. — LA RENAISSANCE FRANÇAISE
VI. — LE STYLE LOUIS XIII
VII. — LE STYLE LOUIS XIV
VIII. — LE STYLE LOUIS XV
IX. — LE STYLE LOUIS XVI
X. — LE STYLE EMPIRE
XI. — L'ART ÉGYPTIEN
XII. — L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS
XIII. — L'ART JAPONAIS
XIV. — L'ART MUSULMAN
XV. — L'ART BYZANTIN
XVI. — LES STYLES ANGLAIS (Des origines à 1660)
XVII. — LES STYLES ANGLAIS (De 1660 à 1830)

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

L'ART GOTHIQUE

OUVRAGE ORNÉ DE 21 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 22 PLANCHES HORS TEXTE

Quatre-vingt deuxième Mille

FLAMMARION

26, Rue Racine, 26 — Paris

Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.

Copyright by R. Ducher 1930.

Printed in France.

L'ART GOTHIQUE

Chapitre Premier

APPELLATION. — DURÉE. — CAUSES. CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

Appellation. — C'est Raphaël qui, le premier sans doute, employa le mot *gothique* dans un rapport adressé à Léon X. Cette expression était dans sa pensée un synonyme de barbare, un terme de mépris, par opposition à l'art antique, pour lequel il professait une admiration sans bornes. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, on considérait l'art gothique comme un art inventé par les Goths qui l'auraient importé en France. Depuis longtemps, on a fait justice de cette erreur et il est prouvé aujourd'hui que l'art gothique est né dans notre pays. Quelle que soit l'origine de la voûte nervée, c'est dans l'Ile-de-France qu'a été faite, pour la première fois, la véritable application du système de construction gothique avec le chœur et les deux travées de l'avant-nef de la basilique de Saint-Denis (1127-1140). Nous devrions donc dire le *style français;* mais, malgré tout, c'est l'appellation *gothique* qui a prévalu. Quant au nom de *style ogival*, il se justifie par l'emploi de la voûte d'ogives.

Durée. — L'art gothique a eu une durée de près de quatre siècles. Né au XII^e^ siècle, il a persisté jusqu'au début du XVI^e^. La plus belle période est le XIII^e^ siècle, qui a vu s'élever la plupart des grandes cathédrales (1) à Paris, Laon, Reims, Amiens, Bourges, etc.

(1) Le mot *cathédrale* vient de *cathedra*, en français *chaire*, qui était le trône de l'évêque placé dans la cathédrale de son diocèse

Causes. — Les causes du prodigieux développement de l'art gothique sont de deux sortes. D'une part, l'enthousiasme religieux est extrême : noblesse, bourgeoisie, clergé, classe populaire rivalisent de générosité et d'ardeur. Nobles et roturiers, au dire de Suger, tiraient les grands blocs de pierre « à la manière des bêtes de somme ». L'énormité des frais de construction est surprenante. Viollet-le-Duc estimait ceux de Notre-Dame de Paris à 120 millions. D'autre part, avec Philippe Auguste, la puissance royale s'affermit et la sécurité s'établit dans le domaine du souverain. Les grandes cités françaises : Paris, Amiens, Laon, Sens, acquièrent leur charte communale. La bourgeoisie prend sa part de la vie publique, les corporations de métiers s'organisent ; et la direction des travaux, qui était l'apanage des ordres monastiques à l'époque romane, passe aux architectes laïques. On connaît les noms de quelques-uns de ces derniers : Pierre de Montereau, Jean de Chelles, Robert de Luzarches, Jean d'Orbais, Robert de Coucy.

Caractères généraux. — L'art gothique est essentiellement *original*. Né sur le sol français, il n'a subi aucune influence étrangère. Non seulement il a su rompre avec le passé, mais il a créé de toutes pièces un système merveilleux de construction.

L'art gothique est *rationnel :* c'est la logique même. Il y a dans un édifice gothique une concordance absolue entre la structure et la forme. En d'autres termes, la forme est l'expression rigoureuse de la structure. Les façades expriment nettement la coupe et le plan ; les grandes roses, qui semblent uniquement destinées à éclairer la partie haute des nefs, jouent en même temps le rôle d'étrésillon, tout en allégeant la construction ; les arcs-boutants contrebutent la poussée de la voûte de la nef au droit des piliers, tandis que leur extrados sert à l'écoulement des eaux pluviales. Rien n'est laissé au hasard, rien n'est sacrifié à la décoration. Le rationalisme de l'art gothique se manifeste

également dans le choix de l'échelle architecturale. En effet, dans tous les édifices gothiques, l'étalon ou le module est la taille de l'homme et non pas le rayon de la colonne, comme dans l'architecture gréco-romaine. La porte d'une cathédrale n'est pas plus haute que celle d'une église de campagne, ce qui est la logique même, tandis que la porte d'un temple grec sera plus ou moins haute, suivant que l'édifice est plus ou moins vaste.

L'art gothique est *symbolique*. Les lignes ascendantes des édifices sont le symbole de la pensée chrétienne, de l'élan des âmes vers le ciel. De même la sculpture qui couvre les portails des cathédrales n'est qu'un vaste symbole. Cependant, il ne faut rien exagérer et l'on doit accueillir avec réserve une opinion assez répandue qui tend à attribuer un sens symbolique à la déviation de l'axe de la nef à partir du chœur, déviation qu'on observe en un certain nombre d'églises. On a voulu y voir le symbole du Christ mourant, qui, étendu sur la croix, pencherait la tête de côté. Tout porte à croire que, si le chœur n'est pas exactement dans l'axe de la nef, c'est par suite d'un alignement défectueux, résultat de travaux interrompus et repris.

Chapitre II

ÉLÉMENTS DE LA CONSTRUCTION GOTHIQUE

Les trois éléments de la construction gothique sont : l'*arc brisé*, la *voûte sur croisées d'ogives*, l'*arc-boutant*. On a vu en quoi consiste l'arc brisé (1). Quant à la *voûte sur croisées d'ogives*, elle n'est qu'une voûte d'arêtes posée sur des nervures. On sait que la voûte d'arêtes est formée par la pénétration de deux voûtes en berceau de même diamètre. Pour construire une voûte d'arêtes, on commence par poser des cintres

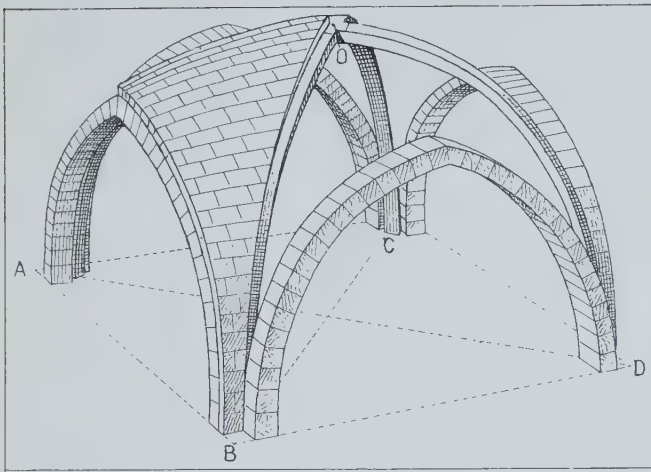
1) Voir l'*École de Bourgogne* dans *L'Art roman* (IIe volume de la *Grammaire des styles*)

en bois sous les arêtes. Les architectes gothiques eurent l'idée de rendre ces cintres permanents en les formant d'arcs en pierre, qui, de la sorte, constituent des nervures sur lesquelles s'appuient les remplissages de la voûte. C'est ainsi qu'ils créèrent la voûte sur croisées d'ogives (pl. 1). Le mot *ogives* vient du latin *augere*, augmenter, c'est-à-dire accroître la résistance.

L'ossature de la voûte sur croisées d'ogives (pl. I) se compose de : 1° deux *arcs diagonaux* AD-BC ; 2° deux *arcs-doubleaux* BD (ou trois, si la voûte est sexpartite) ; 3° deux *arcs formerets* (1) (ou un formeret AB et une archivolte CD pour les bas-côtés). La rencontre pour les arcs diagonaux se fera sur une pierre O, nommée *clef*, qui maintient le serrage des claveaux et en assure la solidité. L'immense supériorité de la voûte sur croisées d'ogives est sa légèreté ; cette légèreté est la résultante de la localisation des poussées de cette voûte. S'exerçant sur quatre points d'appui auxquels aboutissent les quatre arcs diagonaux, les poussées sont réparties sur ces quatre points d'appui. Il en résulte que chaque voûte sur croisées d'ogives est absolument indépendante et d'une extrême légèreté. Les conséquences de cette invention des architectes gothiques sont considérables : la légèreté de la voûte donne la faculté de réduire l'épaisseur des piliers, et l'indépendance de chaque voûte permet d'ajourer les murs qui ne sont qu'un remplissage et non un soutien.

Voûte sexpartite sur plan carré. — Cette voûte se rencontre au XIII^e^ siècle, durant la première période ; on la voit dans les cathédrales de Paris, Laon, Bourges, Soissons. Elle embrasse deux travées et est formée de six compartiments, d'où le nom de *sexpartite ;* un arc-doubleau supplémentaire, c'est-à-dire renforçant la voûte, partage le plan carré en six parties (pl. I). Cette voûte a l'inconvénient de répartir les charges sur les piliers d'une façon inégale : en

(1) *Arc formeret*, arc engagé dans un mur et recevant un des compartiments de la voûte sur croisées d'ogives (pl. I)



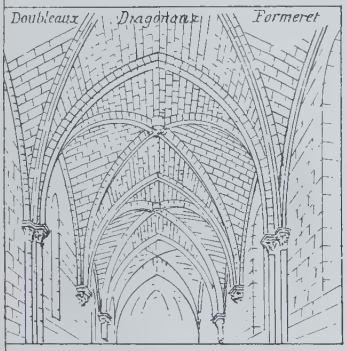
AB ____ CD
Archivolte ou Formeret

BD
Arc Doubleau

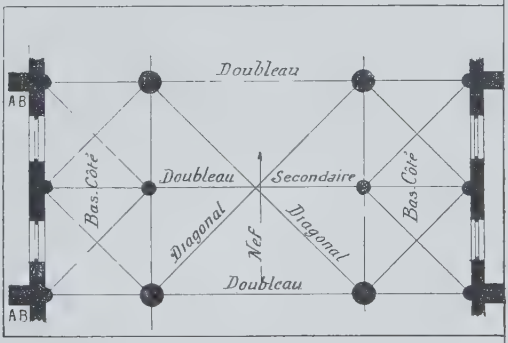
AD _ BC
Arcs Diagonaux
(Croisées d'Ogives)

O
Clef

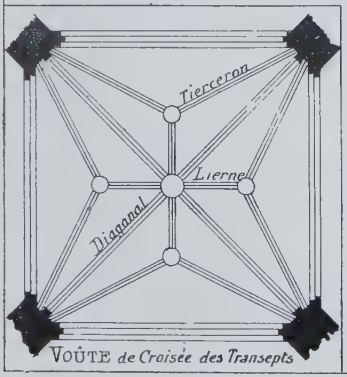
CONSTRUCTION DE LA VOÛTE SUR CROISÉES D'OGIVES



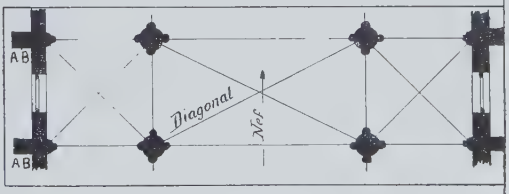
VOÛTE SUR CROISÉES D'OGIVES



VOÛTE SEXPARTITE SUR PLAN CARRÉ



VOÛTE *de Croisée des Transepts*



VOÛTE SUR PLAN BARLONG (*1 Seule Travée.*)
A.B. Arcs Boutants

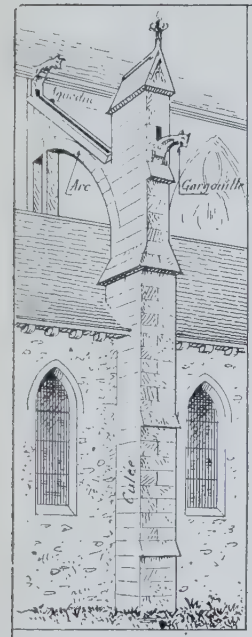
PLAN BARLONG : *Plan ayant la forme d'un quadrilatère irrégulier*

effet, tandis que quatre piliers reçoivent la retombée des arcs-doubleaux, des arcs diagonaux et des archivoltes, deux autres piliers, au contraire, ne reçoivent que la retombée de l'arc-doubleau supplémentaire (pl. I). D'autre part, les deux fenêtres éclairant la voûte ne correspondent pas à l'axe de cette voûte; et les arcs diagonaux, en raison de leur direction, s'opposent au passage de la lumière. Il y a là un défaut d'unité entre le tracé de la voûte et le plan de l'édifice (pl. I). Un spécimen de la voûte sexpartite peut être observé à Notre-Dame de Paris (pl. IV et V) (1).

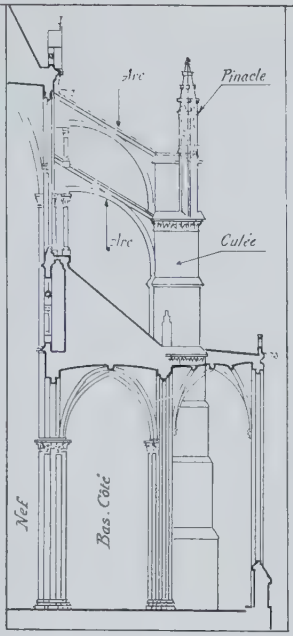
Voûte sur plan barlong. — Tous les inconvénients ci-dessus disparaissent avec la voûte sur *plan barlong*, qui n'embrasse qu'une seule travée et n'a que quatre compartiments. Avec cette voûte quadripartite les piliers reçoivent uniformément le même nombre de nervures et les charges sont égalisées (pl. I). On appelle *plan barlong* un plan ayant la forme d'un parallélogramme rectangle, c'est-à-dire d'un quadrilatère irrégulier. Cette voûte fut adoptée dans la cathédrale d'Amiens (pl. VI et VII) et dans celle de Reims (fig. 2).

Arc-boutant. — L'art roman n'avait eu à combattre que les poussées continues des voûtes en *berceau ;* l'art gothique, lui, doit combattre les poussées localisées des voûtes sur croisées d'ogives. C'est avec l'*arc-boutant* que ces poussées sont neutralisées. L'arc-boutant se compose de deux parties : une masse solide de maçonnerie, appelée *culée*, et un ou plusieurs arcs qui partent de cette culée pour venir s'appliquer contre la nef (pl. II). Lorsque l'édifice est peu élevé, l'arc-boutant est simple. Quand il s'agit d'une cathédrale, l'arc-boutant est à double étage (pl. II, Amiens), et les deux arcs viennent buter sur un contrefort appliqué au mur de la nef et au droit du pilier de cette même nef. De cette façon, les deux arcs se répartissent entre eux la résistance à opposer. Lorsque la cathédrale a

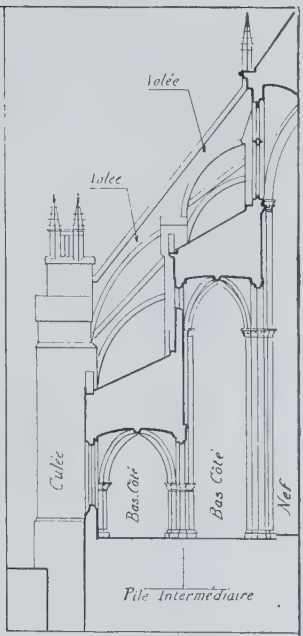
(1) On a récemment contesté le rôle de soutien de la croisée d'ogives et on a prétendu que les nervures étaient uniquement décoratives. S'il est exact que la croisée d'ogives ne reçoit pas tout le poids et toutes les poussées de la voûte, il est incontestable que les nervures renforcent la voûte aux points où se produit l'effort



ARC-BOUTANT SIMPLE
Egl. de La Chapelle d'Crécy

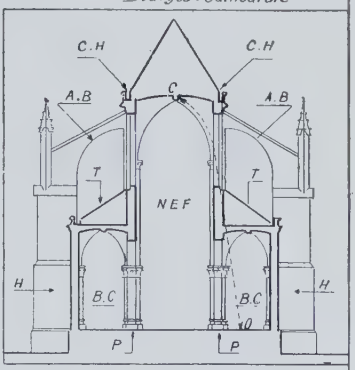


ARC-BOUTANT DOUBLE
Amiens . Cathédrale



ARC-BOUTANT A 2 VOLÉES
Bourges . Cathédrale

ARCS-BOUTANTS A 2 VOLÉES *BOURGES . Cathédrale*



COUPE TRANSVERSALE
D'UNE EGLISE GOTHIQUE

A.B : Arcs Boutants B.C : Bas Cotés
C.H : Cheneaux P : Piliers
T : Toitures des Bas-côtés H : Culées
C.O : Poussée oblique de la voûte

un double bas-côté, l'arc-boutant est non seulement à double étage, mais à double volée, c'est-à-dire avec une pile intermédiaire (pl. II, Bourges). L'abside de Notre-Dame de Paris offre l'exemple, peut-être unique, d'un arc d'une seule volée de quinze mètres au-dessus de deux bas-côtés. Le rôle de l'arc-boutant est donc d'étayer la voûte de la nef au droit des piliers et de transmettre la poussée oblique de la voûte à la culée (pl. II). L'arc-boutant sert également à l'écoulement des eaux pluviales, grâce à un caniveau creusé sur l'extrados et aboutissant à une gargouille. Sans l'arc-boutant il serait impossible d'élever la nef à une grande hauteur ; de plus, en venant s'appliquer sur les reins de la voûte, l'arc-boutant ne laisse aux piliers qu'une charge légère et verticale : aussi voit-on les piliers devenir de plus en plus légers. Enfin, l'arc-boutant, toujours placé au droit des piliers et soutenant la partie de la nef qui s'élève au-dessus des bas-côtés, permet un excellent éclairage de toute la partie haute de la nef.

L'arc-boutant recevant les poussées des voûtes au sommet de la culée, cette culée pourrait se déverser si on ne la chargeait à l'aide de petits édicules appelés *pinacles* (pl. II, Amiens et Bourges). Cependant, lorsque les culées ont une grande épaisseur, comme à la basilique de Saint-Denis, les pinacles ne sont pas indispensables.

Les périodes de l'art gothique. — L'histoire de l'art gothique, qui a fleuri du XII^e^ siècle au XVI^e^, comprend quatre grandes périodes. C'est la première, pendant laquelle furent construites les cathédrales de Laon, de Paris, d'Amiens, de Reims, etc., qui fut incontestablement la plus brillante. Cette période peut être elle-même divisée en deux étapes distinctes. La première s'étend de la seconde moitié du XII^e^ siècle au premier quart du XIII^e^. Quant à la deuxième, qui a vu l'apogée de l'art gothique, elle doit être fixée de l'an 1230 à l'an 1300 environ.

Façade occidentale de la cathédrale de Laon (1208-1235)

Type de transition Roman-Gothique : l'arc plein-cintre roman persiste notamment autour de la grande rose tandis que, de chaque côté de cette rose, les baies ne sont encore que de timides ouvertures sans meneaux et enveloppées dans des arcs à peine brisés. Le passage de la base carrée à l'étage octogone des tours-clochers est composé avec une habileté extrême : ce passage est masqué par les 2 étages de tourelles ajourées, placées à chacun des angles des tours. L'ensemble a un aspect mouvementé et pittoresque mais n'a pas l'admirable unité de la façade de Notre-Dame de Paris (pl. IV).

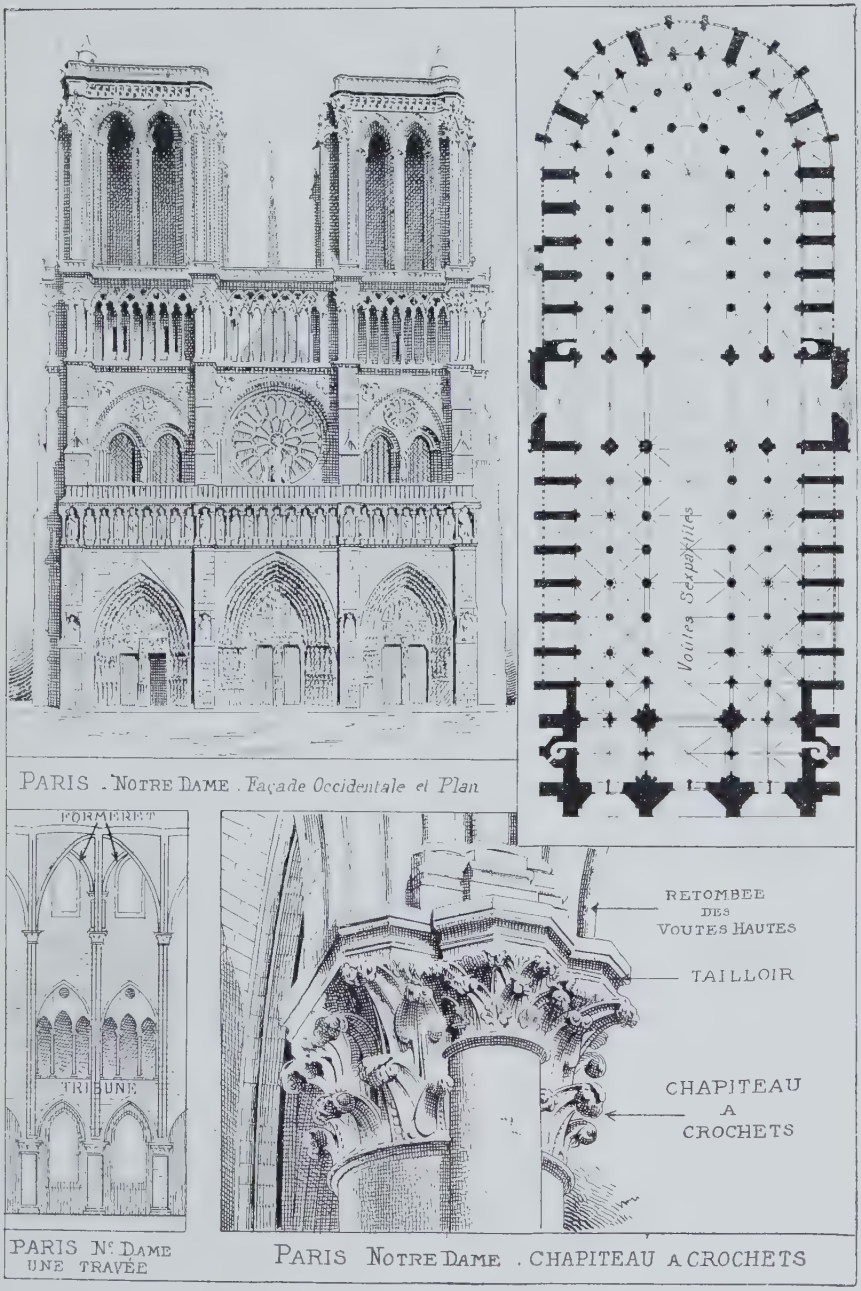
Chapitre III

L'ART GOTHIQUE PRIMITIF (1150 à 1230 environ)

Les caractéristiques de l'art gothique primitif sont les suivantes : 1° à l'extérieur la grande rose est enveloppée par un arc en plein cintre (pl. III et IV) ; 2° à l'intérieur les voûtes sont sur plan carré et sexpartites (pl. IV, plan de Notre-Dame, et pl. V) ; 3° au-dessus des bas-côtés règne une tribune ou galerie voûtée (pl. V) ; 4° les piliers monocylindriques reçoivent sur leur tailloir la retombée des voûtes (pl. V), et il y a alternance de piliers forts et de piliers faibles correspondant à la voûte sexpartite ; 5° les chapiteaux sont ornés de crochets (pl. IV), sortes de feuillages ayant la forme de bourgeons ; 6° les fenêtres ne remplissent pas encore tout l'espace délimité par les arcs formerets (pl. IV, Notre-Dame de Paris, travée).

Les cathédrales de cette période sont celles de Noyon (1140-1186), de Sens (1130-1170), de Laon (1174-1233), de Paris (1160-1245). Quant à la basilique de Saint-Denis, elle appartient à cette période par sa façade et son chevet (1132-1144) et à la période suivante par sa nef.

La cathédrale de Noyon est encore romane par son plan, qui emprunte ses transepts demi-circulaires aux églises de l'art roman en Rhénanie. La cathédrale de Sens a subi tant de modifications qu'on y discerne difficilement le plan primitif ; on y trouve, comme à Noyon et à Laon, l'arc brisé allié à l'arc en plein cintre. La cathédrale de Laon se termine par un chevet rectangulaire, et sa façade est peut-être la plus originale de l'art gothique. La cathédrale de Paris mérite l'attention en premier lieu par sa façade (pl. IV), dont on vante à juste raison l'harmonie, le calme, la majesté, ainsi que la remarquable distribution des masses qui progressent vers le vide. Comme la cathédrale de Laon



PARIS . NOTRE DAME . *Façade Occidentale et Plan*

PARIS N^S DAME UNE TRAVÉE

PARIS NOTRE DAME . CHAPITEAU A CROCHETS

(pl. III), Notre-Dame de Paris a une silhouette un peu massive ; mais il ne faut pas oublier que les deux tours étaient destinées à recevoir des flèches immenses qui en auraient modifié singulièrement l'aspect.

A l'intérieur, comme à Noyon, comme à Laon, les colonnes de la nef (pl. V) portent sur le tailloir carré de leurs chapiteaux un faisceau de colonnettes. Le rôle de ces colonnettes est de recevoir les nervures de la voûte sexpartite. On a vu plus haut que l'emploi de cette voûte avait pour conséquence une alternance de piliers forts et de piliers faibles (pl. I), suivant que ces piliers reçoivent seulement l'arc-doubleau secondaire ou les arcs diagonaux et aussi l'arc-doubleau principal. Cette alternance de piliers forts et de piliers faibles se rencontre dans toutes les cathédrales de l'art gothique primitif, à l'exception de Notre-Dame de Paris (pl. IV, plan), où les piliers de la nef ont tous la même épaisseur. Cette anomalie apparente s'explique aisément. On sait, en effet, que la poussée des voûtes de la nef se fait, non pas sur les piliers de la nef, mais obliquement, comme il est indiqué planche II (coupe transversale d'une église gothique). Or, le constructeur de Notre-Dame de Paris, tenant compte de cette observation, a eu l'idée de renforcer les piliers des bas-côtés correspondant aux piliers de la nef qui reçoivent la plus lourde charge (deux diagonaux et un doubleau). Il les a renforcés en entourant le fût de douze colonnettes (pl. IV, et fig. 1), qui jouent le rôle de raidisseurs par rapport au noyau central.

Photo N.D.

Fig. 1. — Bas-côté de Notre-Dame de Paris.

Photo M. H.

Nef de Notre-Dame de Paris

Hauteur : 34 mètres. Largeur (y compris les bas-côtés) : 48 mètres.
Longueur : 127 mètres.

Durant la première période du XIII^e^ siècle, les piliers monocylindriques reçoivent la retombée des nervures des voûtes sur le tailloir carré des chapiteaux. Les voûtes sont sur plan carré (six compartiments et deux travées) ; et une tribune, sorte de galerie voûtée, se voit au-dessus des bas-côtés

Chapitre IV

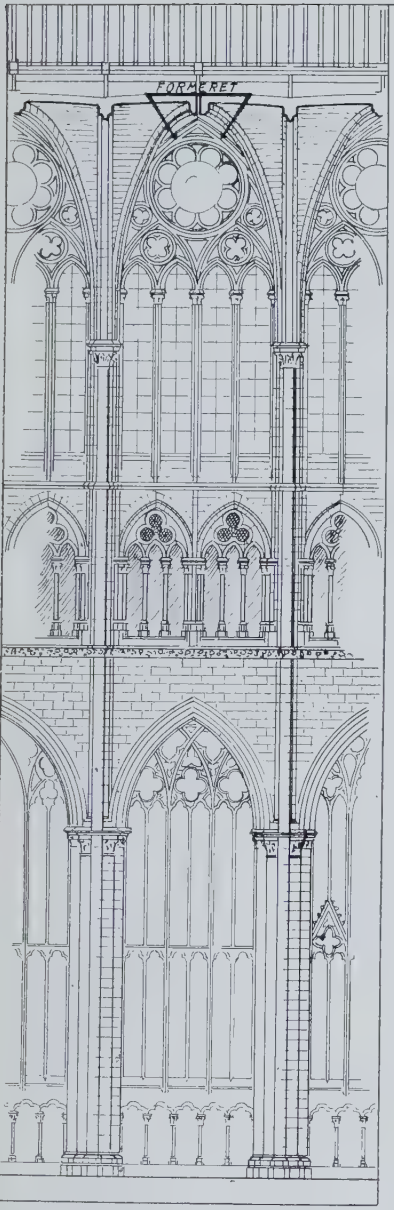
L'APOGÉE DE L'ART GOTHIQUE
(1230 à 1300 environ)

Les trois derniers quarts du XIIIe siècle ont vu l'apogée de l'art gothique. Il n'y a plus alors aucune trace d'influence de l'art roman ; et la tendance à alléger les supports, tout en ajourant les murs, s'affirme de plus en plus.

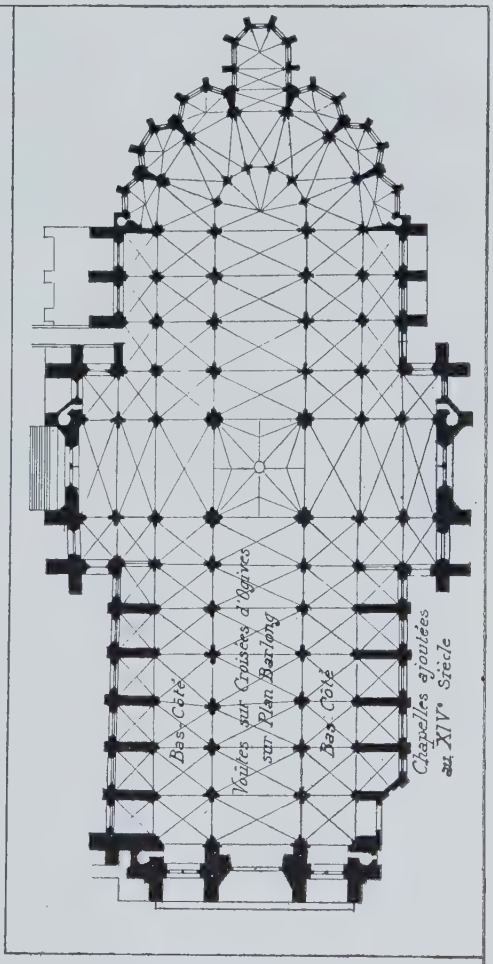
Les édifices présentent les caractères suivants : 1° à l'extérieur, la grande rose de la façade est enveloppée par un arc brisé (pl. VIII) ; 2° à l'intérieur, les voûtes sont sur plan barlong (pl. VI, plan d'Amiens) ; 3° au-dessus des bas-côtés, la tribune a disparu et l'on y voit une étroite galerie de circulation (pl. VI, nef) ; 4° les piliers sont cantonnés de colonnes engagées (pl. VI) ; 5° les fenêtres remplissent tout l'espace limité par les arcs formerets (pl. VI, nef) ; 6° les bas-côtés, sans tribune, s'élèvent à une grande hauteur.

Les églises de cette période sont les cathédrales de Chartres (1230), de Bourges (1235), de Soissons (1235), de Reims (1241), de Strasbourg, du Mans (1254), d'Amiens (1236-1288), de Troyes, de Beauvais, la basilique de Saint-Denis (1231-1281). Il y a lieu de mentionner également la Sainte-Chapelle de Paris (1248), véritable châsse ajourée de verrières, et l'église Saint-Urbain de Troyes (1262-1290), qui annonce déjà le XIVe siècle.

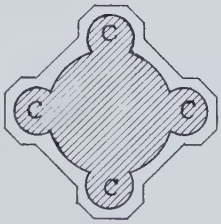
La cathédrale de *Bourges* est la seule de cette période qui ait encore une voûte sexpartite sur plan carré. A l'intérieur, le premier bas-côté s'élève à la hauteur exceptionnelle de 21 mètres ; il est séparé du second bas-côté (qui n'a que 9 mètres de hauteur) par un mur ajouré de fenêtres et d'un triforium, de telle sorte qu'on aperçoit de la nef cinq étages de percements. A l'extérieur, la grande différence de hauteur des deux



AMIENS. *Cathédrale* NEF



AMIENS. *Cathédrale* . PLAN



AMIENS
Piliers de la Nef cantonnés de colonnes engagées

C.
Colonnes engagées

bas-côtés se traduit par un étagement imposant de masses (pl. II), qui n'a son équivalent qu'à la cathédrale du Mans. Le grand portail, avec ses cinq portes surmontées de gables, mérite particulièrement l'attention.

La cathédrale de *Chartres* a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'art gothique. On y rencontre pour la première fois les piliers cantonnés de quatre colonnettes engagées, répondant aux deux arcades et aux deux arcs-doubleaux de la nef et des bas-côtés. Elle inaugure également le plan barlong aux voûtes de la nef, ainsi que la galerie de circulation au-dessus des bas-côtés, galerie qui remplace la tribune de l'art gothique primitif. Chartres, enfin, est remarquable par ses deux porches latéraux, ses deux clochers, l'un du XII^e^ siècle, l'autre du XV^e^, par ses splendides vitraux et par la clôture du chœur.

Au cours des siècles, la cathédrale de *Rouen* a subi tant de modifications qu'elle a perdu une grande partie de son aspect primitif. On a supprimé la tribune tout en conservant le triforium ; les fenêtres du chœur ont été agrandies et celles de la nef ont été transformées.

C'est *Amiens* qui nous offre la plus vaste des cathédrales françaises. Sa nef est considérée comme le chef-d'œuvre de l'art gothique à son apogée ; elle donne l'impression d'un immense réservoir d'air et de lumière. Les murs semblent disparaître, tellement l'éclairage est abondant. Les fenêtres sont beaucoup plus hautes et beaucoup plus larges (pl. VI) qu'à Chartres et qu'à Reims. Le triforium du chœur est ajouré : ce qui est une affirmation de la tendance à plus de clarté et de légèreté. Quant aux piliers, ce sont des chefs-d'œuvre d'élégance (pl. VII).

De toutes les cathédrales gothiques, celle de *Reims* est sans doute celle qui a le plus d'unité et qui exprime le mieux le style ogival dans toute sa pureté. La plupart des autres cathédrales ont été l'objet de tant d'additions et de modifications, au cours des siècles,

Photo M. H.

Nef (1236) et chœur (1250) de la cathédrale d'Amiens. Hauteur : 42 m. 50 sous clef. Largeur : 14 m. 60.

La subordination des piliers aux arcs s'accentue. Au lieu de recevoir sur des colonnes la retombée des voûtes hautes, comme à Notre-Dame de Paris (pl. V), les piliers de la deuxième période du XIII^e^ siècle sont cantonnés de colonnettes engagées qui montent de fond. En outre, pour obtenir plus de légèreté d'aspect, les chapiteaux sont à des hauteurs différentes. Les voûtes, couvrant chacune une travée, sont sur plan barlong.

qu'il en résulte souvent de l'incohérence. Chœur, 1241 ; façade occidentale jusqu'à la galerie des rois, 1285 ; premier étage des tours, XIVe siècle ; étage supérieur des tours, XVe siècle : telles sont les dates qui doivent être assignées à chaque partie de l'édifice. Les dimensions sont les suivantes : longueur, 149 mètres ; hauteur, 38 mètres ; largeur, 15 mètres. L'absence de chapelles latérales a pour conséquence un plan très clair et harmonieux (fig. 2). A l'intérieur, il y a lieu d'appeler l'attention sur le revers du portail principal, avec sa grande rose et toute sa décoration sculptée formant un magnifique encadrement. C'est à l'heure où les rayons du soleil couchant viennent incendier l'immense nef en passant par les deux grandes roses de la façade occidentale qu'il faut visiter la cathédrale de Reims. Aucune ne possède des façades latérales comparables aux siennes. Les arcs-boutants sont considérés comme des chefs-d'œuvre : l'architecte a su dissimuler leur rôle d'étais permanents en les habillant magnifiquement de pinacles ajourés, où des anges déploient leurs ailes (pl. VIII).

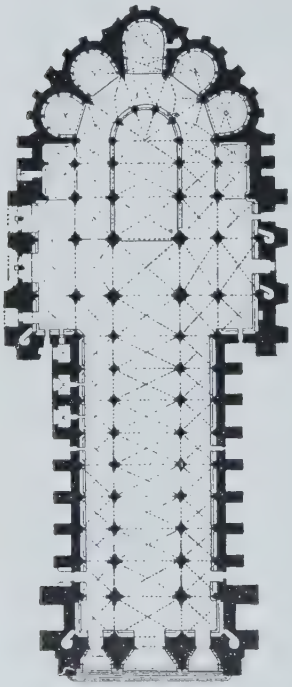


Fig. 2.
Cathédrale de Reims.

A la fin du XIIIe siècle, le chœur de la cathédrale de *Beauvais* (1280) nous offre l'exemple de la tentative la plus hardie de toute la période gothique. Aucun édifice ne possède une voûte aussi large, une aussi grande hauteur (68 mètres), une surface vitrée aussi considérable. Malheureusement, construit avec témérité, cet édifice s'est écroulé partiellement, et on a dû le consolider en doublant le nombre des piliers, ce qui en a sensiblement modifié le caractère.

Façade occidentale de la cathédrale de Reims (1250-1285).

Spécimen le plus parfait de façade gothique, où le style ogival s'affirme par la multiplicité des lignes ascensionnelles, notamment aux quatre pinacles des angles des tours, qui montent de fond, au lieu de se diviser en deux étages, comme à Laon (pl. III). Pour la première fois, les tympans au-dessus des trois portes sont ajourés de verrières. Le grand portail, dont la richesse décorative jure un peu avec la simplicité de la partie supérieure, comprend trois portes monumentales surmontées de gables (pignons), très élancés et très ornés. Il faut comparer ces gables avec ceux de Laon (pl. III) pour se rendre compte du chemin parcouru.

Chapitre V

LE XIVe SIÈCLE

Le nom de *gothique rayonnant* donné souvent à l'art gothique du XIVe siècle ne correspond à rien de bien précis.

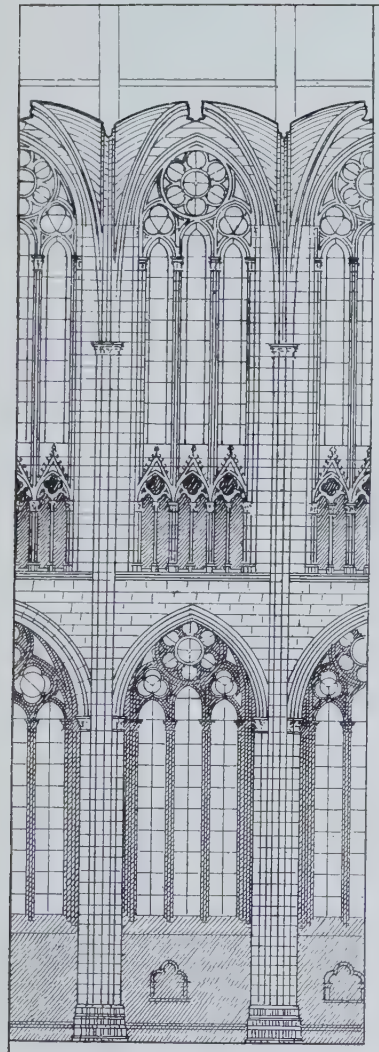
A l'intérieur, le grand principe de l'architecture gothique, la subordination des piliers aux arcs, s'affirme à tel point que nous voyons ces piliers formés d'un faisceau de colonnettes (pl. IX et XI) qui reproduisent en section horizontale la mouluration des arcs qu'ils supportent. Les murs sont de plus en plus ajourés. Le triforium, cependant, est rarement à claire-voie, malgré l'exemple donné, à la fin du XIIIe siècle, au chœur de la cathédrale de Beauvais et dans la nef de la basilique de Saint-Denis. Ce triforium, dont chaque ouverture est couronnée par un gable (pl. IX), se marie avec les fenêtres hautes. Les colonnettes qui séparent les trois lancettes de ces fenêtres partent de l'appui du triforium.

Les chapiteaux n'ont plus besoin, comme au XIIIe siècle, d'être en encorbellement, puisque les arcs se prolongent le long des piliers : aussi voit-on s'amaigrir la saillie du tailloir (pl. IX). Une autre particularité des chapiteaux du XIVe siècle consiste dans la façon dont les angles du tailloir sont disposés : très souvent un de ces angles est en saillie et figure au milieu du chapiteau.

Les crochets, en usage dans les chapiteaux du XIIIe siècle (pl. IV), disparaissent et font place à des bouquets de feuillage, qui, souvent, débordent sur la saillie du tailloir (pl. X).

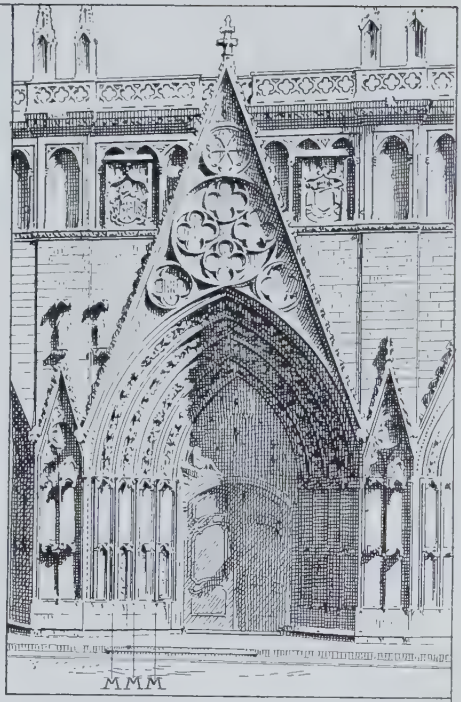
D'une façon générale, les façades ne présentent plus la même harmonie qu'au XIIIe siècle et la mouluration (pl. IX, MM.) est en saillie sur la décoration.

Le XIVe siècle, troublé par les guerres civiles, n'a vu s'élever qu'un nombre relativement restreint d'édi-

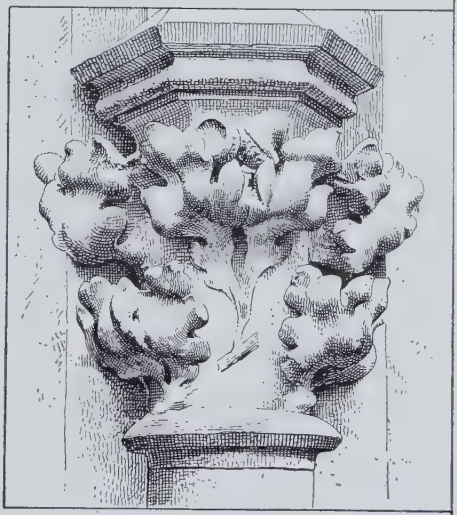


CLERMONT-FERRAND Nef

Comparer cette Nef avec celle d'AMIENS



LYON : St Jean M. *Mouluration*



PARIS. N.e D.e Chœur *Chapiteau à bouquets de feuillage*

fices, et la plupart du temps on s'est borné à compléter les édifices commencés au siècle précédent.

C'est à Rouen qu'on trouvera les chefs-d'œuvre du XIVe siècle, comme le chœur de l'église de Saint-Ouen et les deux portails des transepts de la cathédrale, le portail de la Calende (pl. X) et le portail des Libraires. On en loue à juste raison la beauté des proportions et le fini de l'exécution.

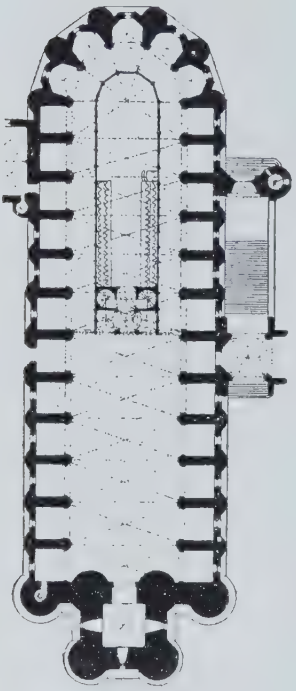
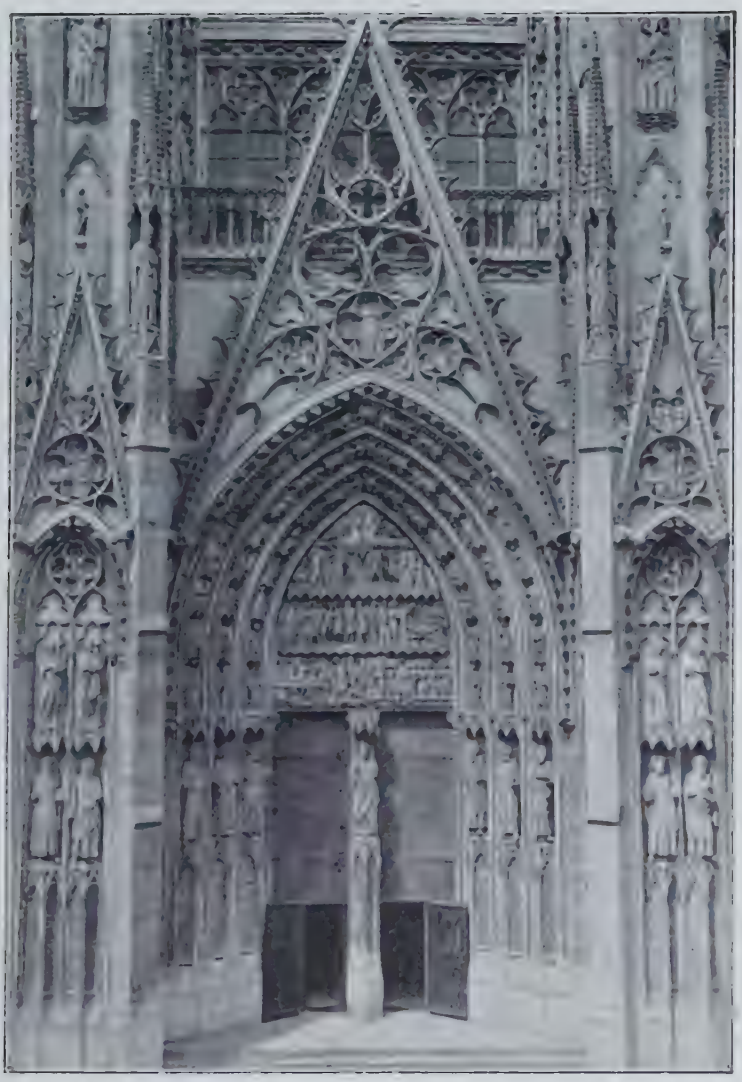


Fig. 3.
Église Sainte-Cécile d'Albi.

Il y a lieu de citer également les nefs des églises de Clermont-Ferrand (pl. IX), de Limoges, de Bayonne, de Tours, d'Auxerre; les églises Saint-Vincent et Saint-Nazaire, à Carcassonne, le chœur des cathédrales de Nevers et d'Évreux, la cathédrale Saint-André, à Bordeaux, la façade de la cathédrale de Strasbourg, l'église Saint-Jean, à Lyon.

Il faut faire une place à part aux églises du Languedoc, dont Sainte-Cécile, à Albi, et Saint-Jean, à Perpignan, sont les types les plus connus. L'église Sainte-Cécile, à Albi, n'a pas d'arcs-boutants, mais des contreforts en forme de tourelles, qui font une saillie profonde à l'intérieur, encadrant les chapelles latérales (fig. 3). On a cru voir dans ces contreforts la solution du problème du contrebutement des voûtes hautes sans le secours des arcs-boutants ; mais on semble oublier que, cette cathédrale étant dépourvue de bas-côtés, les architectes n'ont pas eu à résoudre le problème qui consiste à contrebuter les voûtes hautes, en passant au-dessus de ces bas-côtés. L'éclairage des voûtes hautes, d'ailleurs insuffisant, est obtenu par des oculi percés au-dessus des chapelles latérales.



Portail de la Calende (1310) transept de la cathédrale de Rouen.

Au XIIIe siècle, il y a alliance intime entre l'architecture et la sculpture ; la décoration d'autre part, est en saillie sur la mouluration, comme on peut le voir au portail d'Amiens (pl. XVI). C'est la mouluration, au contraire, qui, au XIVe siècle, est en saillie sur la décoration. Il en résulte une prédominance des lignes de l'architecture, qui, parfois, n'est pas exempte de sécheresse. La mouluration, souvent linéaire, est formée de triangles curvilignes, de quatre-feuilles, etc. Les statues qui, au XIIIe siècle, étaient adossées à des colonnettes, sont, au XIVe siècle, placées dans des niches et ne font pas corps avec l'architecture, comme à l'époque précédente (pl. XVI).

Chapitre VI

ÉLÉMENTS COMPARÉS DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES

Pour distinguer le XIIIe siècle et le XIVe, on avait coutume, naguère, de considérer la forme des fenêtres et le dessin de leurs meneaux. Cette théorie est aujourd'hui abandonnée. Autrement logique est la méthode basée sur la structure, la décoration et la sculpture (pl. XI).

XIIIe Siècle

STRUCTURE

Les supports sont monocylindriques et reçoivent sur leur chapiteau la retombée de l'arc.

CHAPITEAUX

Ils jouent le rôle de supports en encorbellement et sont ornés de crochets.

BASES

Elles sont formées de deux tores, séparés par une scotie : le tore inférieur est très développé.

STATUAIRE

Simplicité des draperies. Noblesse d'attitude et d'expression. Sobriété d'exécution dans les détails. Idéalisme.

XIVe Siècle

STRUCTURE

Les supports sont formés d'un faisceau de colonnettes, qui ne sont que le prolongement des arcs qu'elles supportent.

CHAPITEAUX

Ils ne font que marquer la naissance des arcs et sont ornés de bouquets de feuillage.

BASES

Elles sont formées de deux tores séparés par une partie très allongée ; le tore inférieur est très réduit.

STATUAIRE

Draperies compliquées. Attitudes maniérées, avec un *hanchement* particulier. Détails exécutés avec minutie : cheveux soigneusement bouclés. Naturalisme.

ELÉMENTS COMPARÉS des XIII^ème et XIV^ème Siècles

XIII^e Siècle	XIV^e Siècle
AMIENS : Cathédrale PORTAIL	*BORDEAUX. Eglise S^t ANDRÉ*
T _ TORES *(Moulures arrondies)*	P _ *Partie allongée*

Chapitre VII

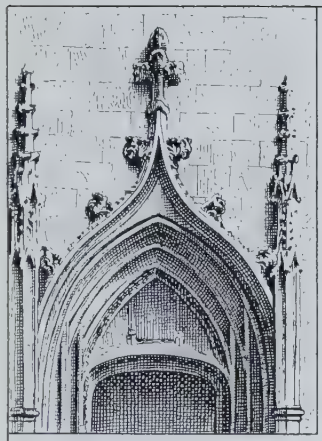
LE XV^e SIÈCLE

L'art gothique du XV^e siècle est la suite logique de celui du XIV^e siècle. Les piliers prennent la forme monocylindrique, et les arcs pénètrent directement dans les piliers (pl. XII, Lisieux) ou se prolongent le long du fût. Dans ce cas, le pilier est couvert de moulures prismatiques à arêtes vives (pl. XIII). Les chapiteaux disparaissent : parfois on les remplace par une bague (pl. XII, Saint-Nicolas-du-Port).

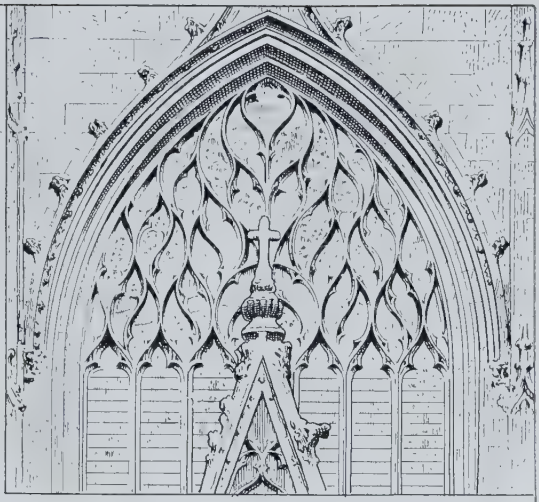
L'*arc en accolade* est l'élément caractéristique du XV^e siècle. Composé d'une courbe, qui est l'arc brisé, et d'une contre-courbe, qui est une courbe renversée formant la pointe (pl. XII, Bordeaux, Saint-Éloi), il est le plus souvent orné de crochets de feuillage. Le tracé, sinueux comme des flammes, des meneaux des fenêtres (pl. XII) a fait donner au style du XV^e siècle le nom de *flamboyant*.

Quant aux voûtes, elles consistent en petits panneaux à multiples nervures, exagération du principe des liernes et des tiercerons déjà en usage au XIII^e siècle (pl. I), mais pour la croisée des transepts seulement. Enfin, l'éclairage est encore plus intense qu'au XIV^e siècle, puisqu'on supprime la galerie de circulation et par conséquent le faux triforium et que les fenêtres hautes de la nef descendent presque jusqu'au sommet des grandes arcades (pl. XII).

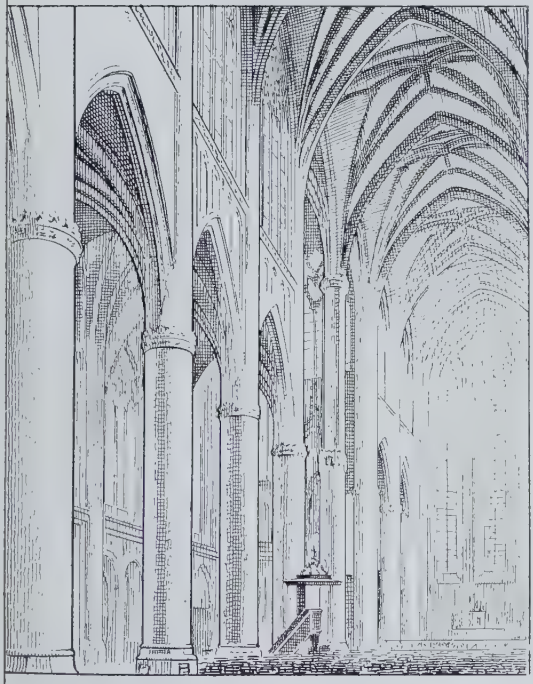
Les principaux édifices religieux du style flamboyant sont l'église Saint-Maclou et la nef de Saint-Ouen, à Rouen, les églises de la Trinité, à Vendôme, Saint-Séverin et Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, Saint-Jacques, à Lisieux et à Dieppe, Saint-Vulfran, à Abbeville, l'église de Saint-Nicolas-du-Port (pl. XII), et le chœur de la cathédrale de Metz.



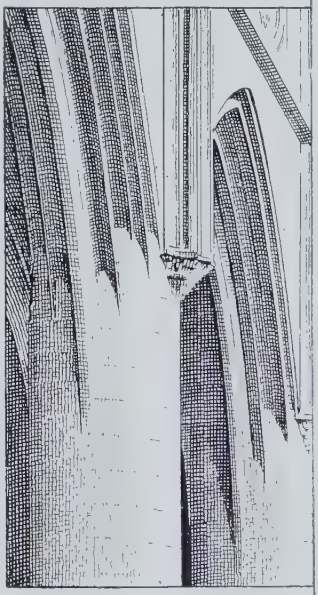
ARC en ACCOLADE
BORDEAUX S^t ELOI



FENÊTRE FLAMBOYANTE VENDOME. LA TRINITÉ



EGLISE de S^t NICOLAS DU PORT. (M^te & Moselle)



PENETRATION DIRECTE DES ARCS
DANS LES PILIERS

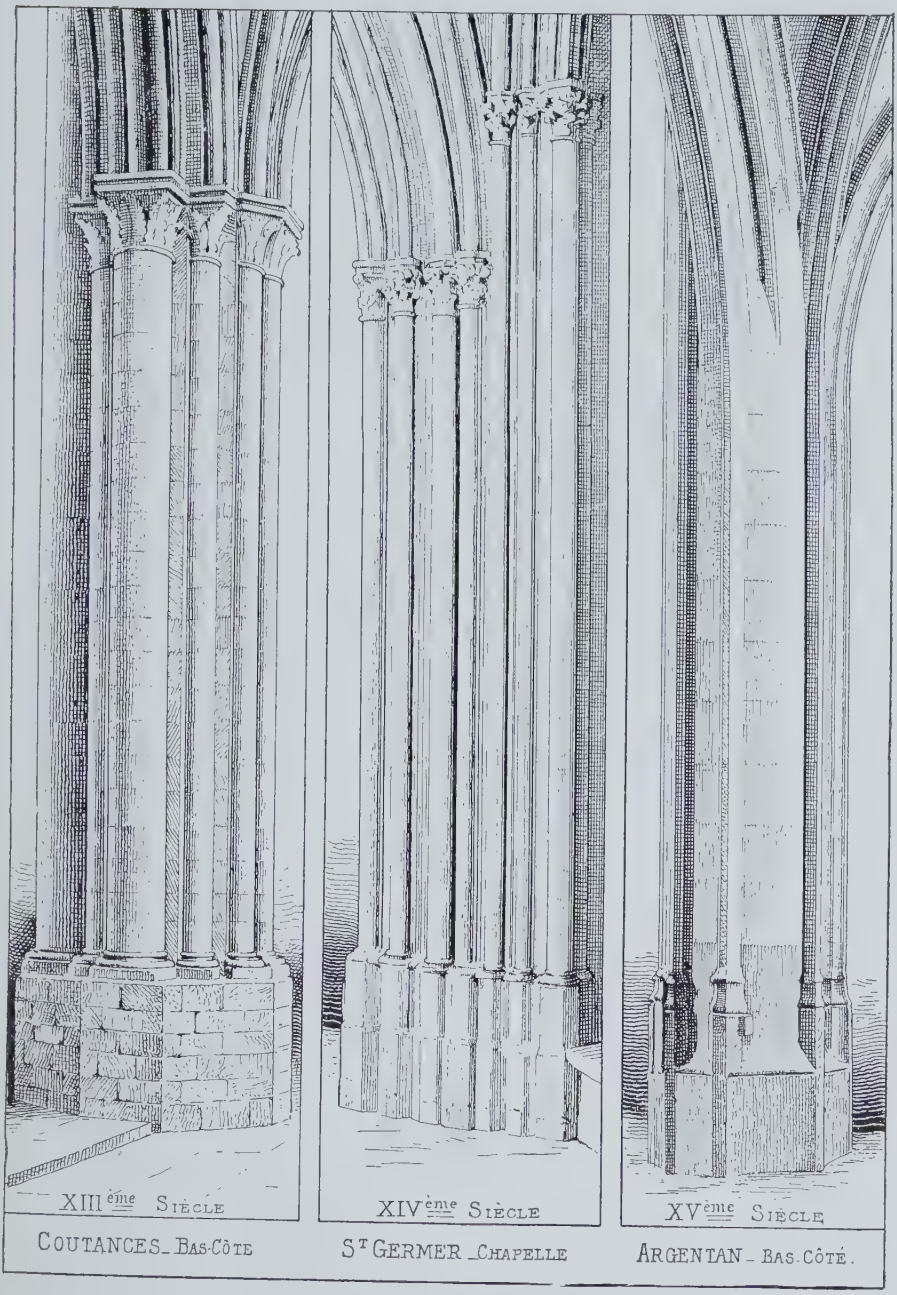
LISIEUX S^t JACQUES

Chapitre VIII

ÉVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE DU XIIIe AU XVe SIÈCLE

L'art gothique évolue durant trois siècles, suivant une loi immuable, qui est la subordination des piliers aux arcs. Aussi voit-on les piliers se modifier par étapes (pl. XIII) jusqu'à devenir, au XVe siècle, le prolongement des arcs. Voici, d'ailleurs, comment se produit cette évolution :

XIIIe Siècle	*XIVe Siècle*	*XVe Siècle*
PILIERS Ils sont cantonnés de colonnes engagées, destinées à recevoir sur le tailloir de leur chapiteau la retombée des arcs. La section en plan des colonnes engagées est différente de celle des arcs.	PILIERS Formés d'un faisceau de colonnettes reliées entre elles par des gorges et des filets, ils reproduisent exactement la mouluration des arcs qu'ils supportent.	PILIERS La mouluration des arcs à arêtes plus tranchantes et à gorges profondes se prolonge le long des piliers, sans interruption jusqu'à la base. Une partie de la mouluration des arcs pénètre directement dans les piliers.
CHAPITEAUX Ils jouent le rôle de supports en encorbellement. Les tailloirs sont toujours carrés.	CHAPITEAUX Ce ne sont plus des supports, mais des ornements. Les tailloirs sont octogonaux.	CHAPITEAUX Les chapiteaux, qui n'ont plus aucune utilité, disparaissent.


XIIIème Siècle
XIVème Siècle
XVème Siècle
COUTANCES_Bas-Côte
St GERMER_Chapelle
ARGENTAN_Bas-Côté.

Chapitre IX

ÉVOLUTION DU TRIFORIUM

On désigne sous le nom de *triforium* l'ensemble des ouvertures par lesquelles la galerie au-dessus des bas-côtés prend jour à l'intérieur. Par extension, le même terme sert à désigner ladite galerie ou tribune. Tout d'abord, au-dessus du bas-côté s'élevait une large tribune ou galerie voûtée, avec un triforium largement ouvert, comme à Notre-Dame de Paris (pl. V) et à la cathédrale de Sens. A peu près à la même époque, il y eut deux triforium (fig. 4), celui de la tribune (T) et un autre plus petit (t) correspondant à une étroite galerie de circulation pour la visite et les réparations des parties hautes. Contre cette galerie s'adossait le toit en appentis (TA) qui protégeait la voûte de la tribune. On rencontre ces deux triforium superposés à Laon, à Noyon (fig. 4), à Châlons-sur-Marne, cathédrales datant du début de l'art gothique.

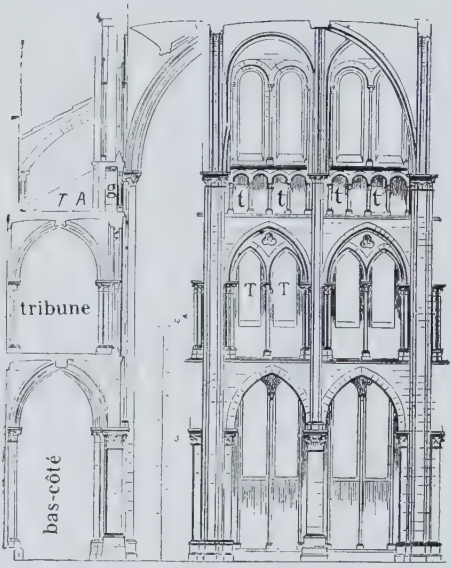


Fig. 4. — Nef de la cathédrale de Noyon.

Cependant, on reconnut bientôt que la construction de cette tribune au-dessus du bas-côté exigeait de grands frais et ne servait que très rarement, tout en nuisant à l'éclairage de la nef. On éleva donc les bas-côtés de toute la hauteur de la tribune. Seule subsista

l'étroite galerie de circulation (fig. 5), avec son triforium. C'est à Amiens que, pour la première fois sans doute, on isola la galerie du comble par une cloison (fig. 5 clo), qui devint le mur d'adossement du comble en appentis.

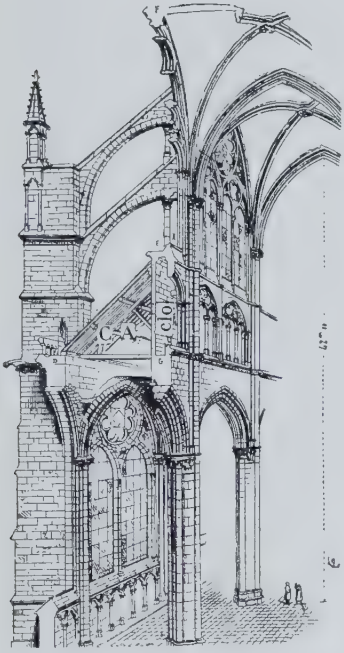


Fig. 5. — Nef Amiens.

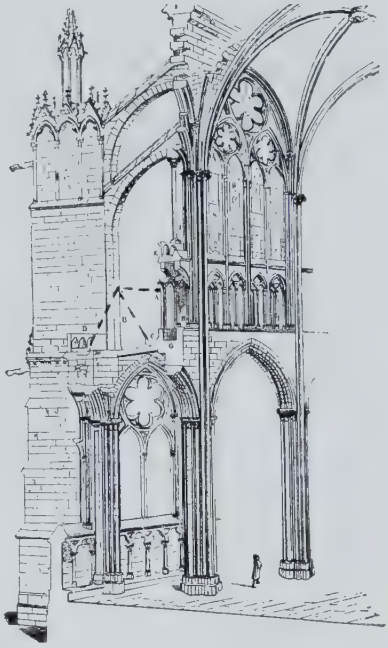


Fig. 6. — Nef de Saint-Denis.

(D'après Viollet-le-Duc.)

Vers 1250, à la nef de la basilique de Saint-Denis, on ajoura cette cloison (fig. 6) dans le but de donner plus de lumière à la nef. Ce ne fut pas sans difficultés. Il fallut, en effet, modifier la forme du comble pour permettre l'éclairage de la galerie : on lui donna la forme à pavillon, c'est-à-dire à double pente (fig. 6, ABC). Ailleurs la toiture fut faite en terrasse. Le mur extérieur de cette galerie à claire-voie fut percé de baies vitrées qui n'étaient que la reproduction des arcatures du triforium. Au XV^{e} siècle, le triforium disparaît, ainsi que la galerie qu'il éclaire.

Chapitre X

LE XVIe SIÈCLE

Bien que le XVIe siècle soit le siècle de la Renaissance en France, la force de la tradition a fait persister l'art gothique, tout au moins au début du siècle, parallèlement au style Louis XII.

L'art gothique du XVIe siècle présente les caractères suivants.

L'arc en accolade du XVe siècle devient l'*arc en accolade en contre-courbes brisées*, c'est-à-dire que les courbes sont renversées au sommet (pl. XIV), et forment une brisure très accentuée.

Les piliers sont formés de colonnes soudées et raccordées entre elles (pl. XIV) par des courbes, dont les passages sont à peine sensibles. On leur a donné le nom de *piliers à ondulations*.

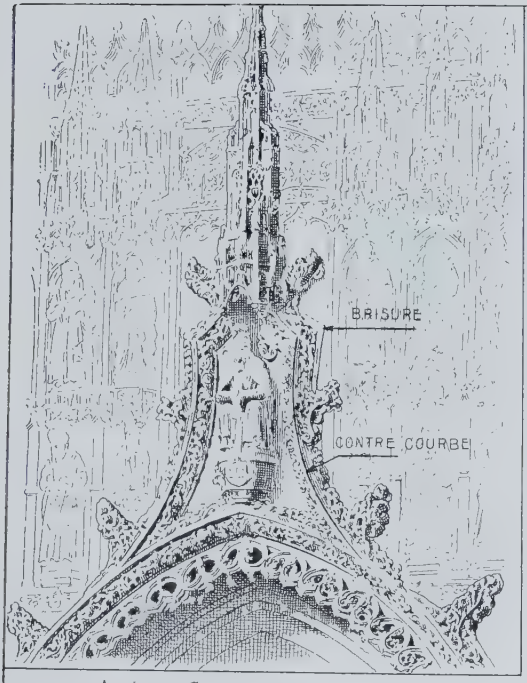
Il y a une surabondance de décoration, notamment dans les lucarnes (pl. XIV), où se multiplient les arcatures, les pinacles, les petits arcs-boutants.

Les crochets de feuillage deviennent des masses informes d'un dessin lourd et mou (pl. XIV).

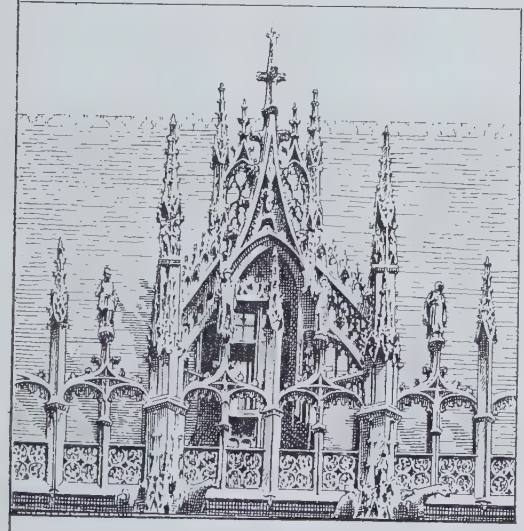
L'espace compris entre les nombreuses nervures des voûtes est souvent si restreint qu'on le remplit par une dalle appareillée. A l'intersection des nervures se voient de longues clefs pendantes.

Le Palais de Justice de Rouen est sans doute l'édifice le plus marquant de cette époque. Si la multiplicité des éléments décoratifs manque de logique, la richesse et la fantaisie du décor annoncent la Renaissance.

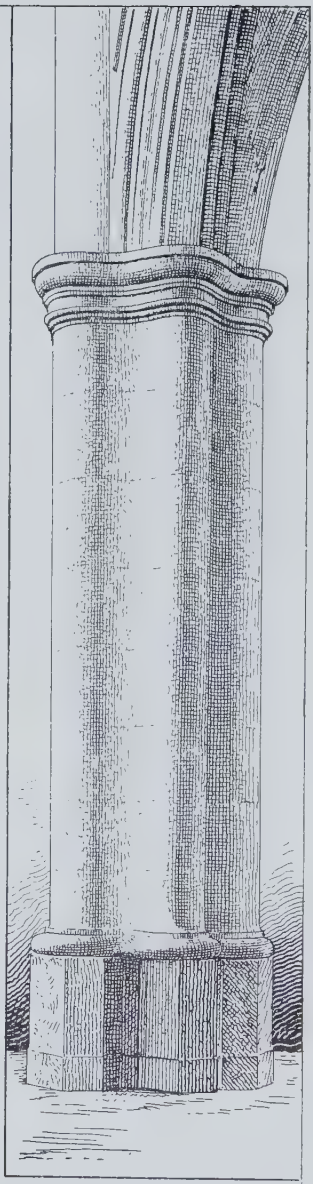
Parmi les autres édifices qui appartiennent au XVIe siècle, il faut citer l'Hôtel de ville de Saint-Quentin, les églises de Brou (Ain), de Saint-Ricquier et de Rue (Somme), de Montfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), le chœur de la cathédrale d'Albi, les façades latérales des cathédrales de Senlis, Beauvais, Sens, Limoges, le chœur de l'église Saint-Antoine, à Compiègne.



ARC A CONTRE-COURBES BRISÉES



ROUEN PALAIS-DE-JUSTICE LUCARNE



TYPE DE PILIERS du XVIe S.
MONTFORT L'AMAURY
(Église)

Chapitre XI

LES CLOCHERS ET LES BEFFROIS

Comme les clochers romans, les clochers gothiques se composent d'une tour carrée, sur laquelle vient s'implanter une flèche octogone (fig. 8). Mais les architectes gothiques ont souvent interposé un étage octogone entre la tour et la flèche. Le passage du carré à l'octogone est toujours dissimulé par des pinacles d'angle et des lucarnes (fig. 8), se mariant admirablement avec la flèche. En Bretagne, comme à Notre-Dame du Kreizker, à Saint-Pol-de-Léon, à la cathédrale de Quimper (fig. 8), et aussi en Normandie, on enveloppe le départ de la flèche d'une sorte de balcon.

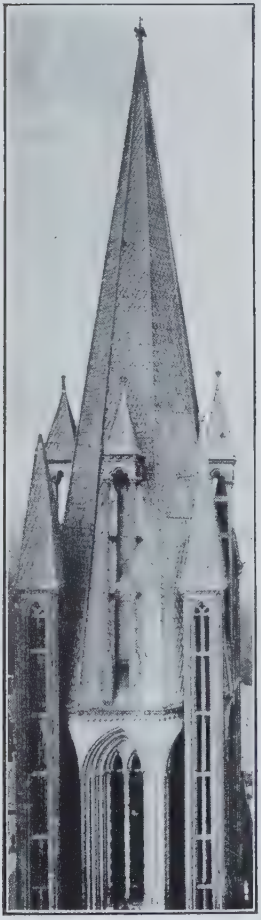


Fig. 7. — Flèche du clocher de Coutances.

Souvent les flèches des clochers normands sont accostées de clochetons extrêmement minces et d'une longueur démesurée (fig. 7).

Au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, les clochetons d'angle sont reliés à l'étage octogone par de petits arcs-boutants comme à Anvers (fig. 10). Ce clocher (comme celui de Strasbourg) est un tour de force de construction mais la silhouette est confuse. Presque toutes nos grandes cathédrales (Paris, Reims, Laon, Amiens, etc.) devaient recevoir sur leurs tours des flèches immenses qui, faute de temps et d'argent, ne furent jamais exécutées.

Le droit pour une ville d'élever

un beffroi était, au moyen âge, un privilège très important. Aussi voit-on à cette époque les grandes cités, notamment dans les Flandres, construire des

Fig. 8. — Clocher de la cathédrale de Quimper.

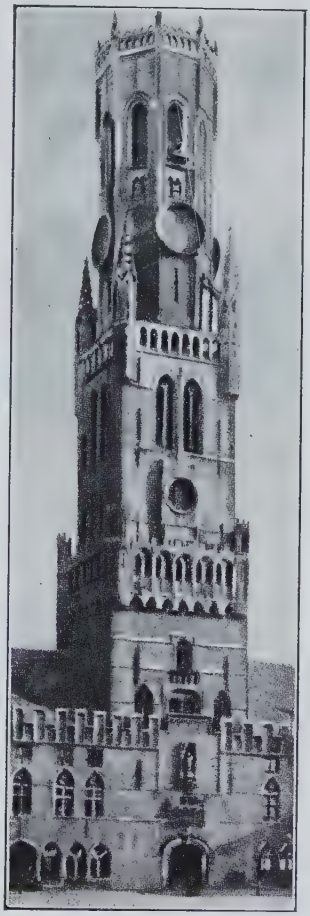


Fig. 9. — Beffroi des Halles de Bruges.

Fig. 10. — Clocher de la cathédrale d'Anvers.

beffrois de plus en plus importants. Celui des Halles de Bruges est un des plus originaux ; il date du XIV^{e} siècle et mesure 105 mètres de hauteur. Comme les clochers des églises, il consiste en un étage octogone s'implantant sur une base carrée (fig. 9).

Chapitre XII

LA SCULPTURE DU XIIIe AU XVIe SIÈCLE

La sculpture du XIIIe siècle domine l'art du moyen âge d'un éclat incomparable. On l'a souvent comparée à la sculpture grecque. Comme elle, en effet, elle ennoblit les gestes, elle idéalise les types pris dans la nature ; et ses figures, d'un modelé large et sobre,

Fig. 11. — AMIENS : le Beau Dieu.
Fig. 12. — PARIS : Vierge du portail nord.
Fig. 13. — REIMS : Grand-Prêtre.
Fig. 14. — CHARTRES : saint Théodore.

sont habillées d'amples draperies tombant normalement (fig. 11, 12, 13 et 14). L'imitation voulue de la statuaire antique est exceptionnelle.

Il règne dans la statuaire du XIIIe siècle une noblesse particulière, tantôt empreinte de gravité, tel le « Beau Dieu » d'Amiens (pl. XV et fig. 11), tantôt souriante, telle la Vierge dorée d'Amiens (fig. 15). Aux visions terrifiantes de la sculpture romane succède

CATHÉDRALE D'AMIENS. *Tête du CHRIST dit :* "LE BEAU DIEU"

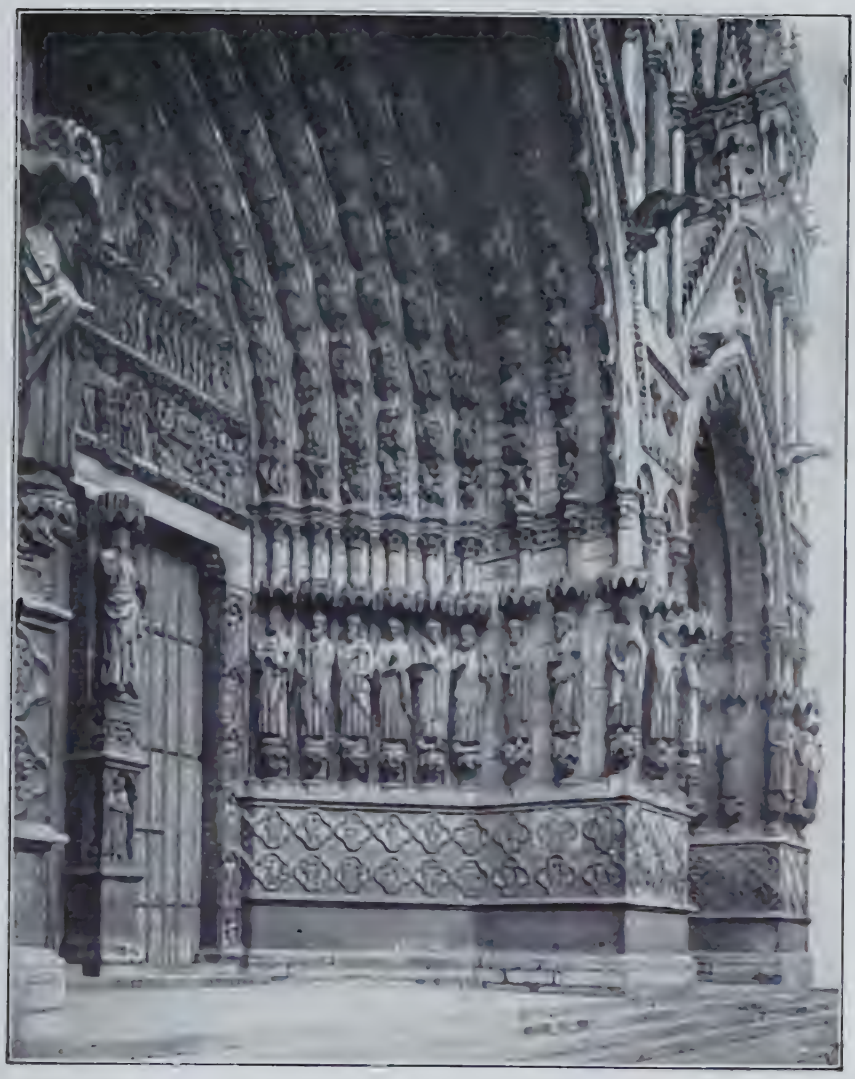
la sérénité gothique. Le sourire malicieux et même parfois la satire font leur apparition, comme dans certaines scènes du Jugement dernier.

A la fin du XIII^e siècle, on constate déjà moins d'idéalisme, moins de simplicité dans les attitudes, une facture plus recherchée des mains, du visage et des draperies. Telle est la Vierge dorée d'Amiens (fig. 15). L'heure du naturalisme a sonné. On a vu plus haut quels étaient les caractères de la sculpture au XIV^e siècle, qui est l'époque du naturalisme un peu maniéré. L'idéalisme y est réduit souvent en formules. Les Vierges sont presque toutes du même type: visage arrondi et poupin, draperies relevées de façon identique, hanchement prononcé (fig. 16). Il y a, cependant, dans quelques statues-portraits, comme le Charles V du Musée du Louvre, une recherche de l'expression qui annonce le XV^e siècle et son réalisme.

Fig. 15. Vierge dorée d'Amiens.

Fig. 16. Vierge de Rampillon.

En 1369, la Flandre et la Bourgogne sont réunies par le mariage du duc de Bourgogne avec Marguerite, héritière des comtes de Flandre. En 1385, le duc Philippe le Hardi fait appel à des sculpteurs flamands pour décorer la Chartreuse de Champmol, près de Dijon. Il se forme alors un atelier franco-flamand qui domine tout le XV^e siècle. Dirigé par Jean de Marville et Claus Sluter, cet atelier nous a laissé des œuvres d'un réalisme intense, d'une exécution pleine de verve et de puissance expressive. De la Chartreuse de Champmol il ne reste que quelques fragments, dont le célèbre Puits de Moïse. C'est au même atelier qu'on doit le magnifique tombeau de Philippe le Hardi, conservé



M. H.

Portail central de façade occidentale de la cathédrale d'Amiens (1228-1238)

Les portails gothiques présentent tous la même disposition. Au trumeau est adossée la figure principale, le Christ ou la Vierge, et, de chaque côté de l'ébrasement, sont alignés les apôtres ou des saints. La sculpture est essentiellement symbolique. Ici le Christ enseignant foule à ses pieds le lion, symbole de l'Antéchrist, et le dragon, symbole du démon. Sa superposition sur une figure de l'Ancien Testament est le symbole de l'Ancienne Loi servant de base à la Loi Nouvelle. Au chambranle de la porte, les Vierges sages et les Vierges folles symbolisent les pécheurs qui doivent toujours veiller pour être prêts à comparaître devant Dieu.

au Musée de Dijon, et celui de Philippe Pot, aujourd'hui au Musée du Louvre.

Les portails et les porches des cathédrales sont de véritables encyclopédies, où les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament occupent la place la plus importante. On y rencontre aussi maintes scènes empruntées à la nature.

Sur les tympans, les deux thèmes iconographiques les plus souvent traités sont le Jugement dernier et la Vie de la Vierge. Le Jugement dernier se développe, en général, sur trois ou quatre registres superposés. En haut, le Christ est assis entre la Vierge et saint Jean agenouillés ; au-dessous, c'est la résurrection des morts, avec saint Michel pesant les âmes dans une balance. Les élus sont dirigés vers Abraham qui reçoit les âmes dans une draperie et les damnés sont entraînés par les démons.

Chapitre XIII

LES VITRAUX

« Le développement offert au vitrail par l'augmentation en nombre et en surface des fenêtres et par l'apparition des rosaces, influença naturellement les formules de l'époque romane » (1).

*XIII*e *siècle.* — L'archaïsme du dessin et de la couleur s'atténuera durant le XIIIe siècle. La richesse et l'harmonie du coloris sont dignes d'admiration ; rarement on a égalé la beauté des mosaïques polychromes de cette époque. Parmi les verrières les plus remarquables, nous citerons celles du chœur de la cathédrale du Mans, celles de l'abside de la cathédrale de Bourges, les trois fenêtres de droite de la Sainte-Chapelle de Paris, celles du transept nord de la cathé-

(1) Extrait de : Le vitrail du XIIe au XVIIIe siècle par P. Gaudin, peintre-verrier (1928).

drale d'Amiens, dont la grande rose est une merveille de coloris, à la fois très chaud et très doux. Tout le monde connaît la rose du transept nord de Notre-Dame de Paris : on ne se lasse pas d'en admirer l'harmonie bleutée incomparable. La cathédrale de Chartres est peut-être l'église qui contient le plus magnifique ensemble de verrières, dont on vante à juste raison la somptuosité et l'éclat assourdi.

XIVe siècle. — Le dessin, le modelé, les demi-teintes, la perspective, l'aisance des draperies sont en progrès sensible. Les verres doublés font leur apparition ; et l'on découvre un procédé d'application du jaune d'argent qui remplace le jaune coloré dans la masse. Les figures se détachent sur un fond monochrome, avec un certain abus de gables, de détails d'architecture. D'une façon générale, la richesse harmonieuse du coloris du XIIIe siècle a disparu ; et trop d'importance est donnée au jaune et au blanc. L'ensemble des verrières de l'ancienne cathédrale de Carcassonne constitue une heureuse exception. Citons aussi les verrières des nefs des cathédrales de Clermont-Ferrand et de Strasbourg, les grandes roses de l'église Saint-Jean, à Lyon, et de l'église de Metz.

XVe siècle. — Si la tendance à encombrer les compositions de niches, de pinacles, de dais ne fait que s'accentuer, le modelé et le dessin, en revanche, accusent encore un progrès. Au point de vue du coloris, on obtient des tonalités profondes et intenses grâce au verre doublé, inventé au XIVe siècle et perfectionné au siècle suivant. Le verre doublé est produit en doublant deux feuilles de verre teinté, chacune d'une couleur primaire, ce qui donne une couleur binaire d'un ton vigoureux. Parfois même, on superpose trois feuilles, l'une bleue, l'autre jaune et la troisième blanche, par exemple, pour obtenir un beau vert. Parmi les plus remarquables verrières du XVe siècle, il faut mentionner celles de la chapelle de Jacques Cœur, à l'abside de la cathédrale de Bourges.

Chapitre XIV

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MONASTIQUE

Intérieurs. — Beaucoup d'intérieurs civils gothiques sont couverts par des voûtes ; d'autres aussi, en grand nombre, sont plafonnés. Les solives apparentes sont souvent, au XV^e^ siècle, décorées de sculptures. Des corbeaux de pierre soutiennent les voûtes. Les fenêtres du XIII^e^ siècle se composent d'un meneau de pierre qui supporte un tympan ajouré laissant pénétrer la lumière, quand les volets de bois sont clos. Deux bancs de pierre sont généralement placés dans l'épaisseur du mur (pl. XVII) et l'on y accède par une marche. Il faut arriver à la fin du XVI^e^ siècle pour rencontrer des châssis dormants ; auparavant les châssis ouvrants, qui étaient posés en feuillure dans la pierre, étaient les seuls en usage. Le vitrage se composait de petites pièces de verre serties de plomb, ou encore de papier huilé ou de toile.

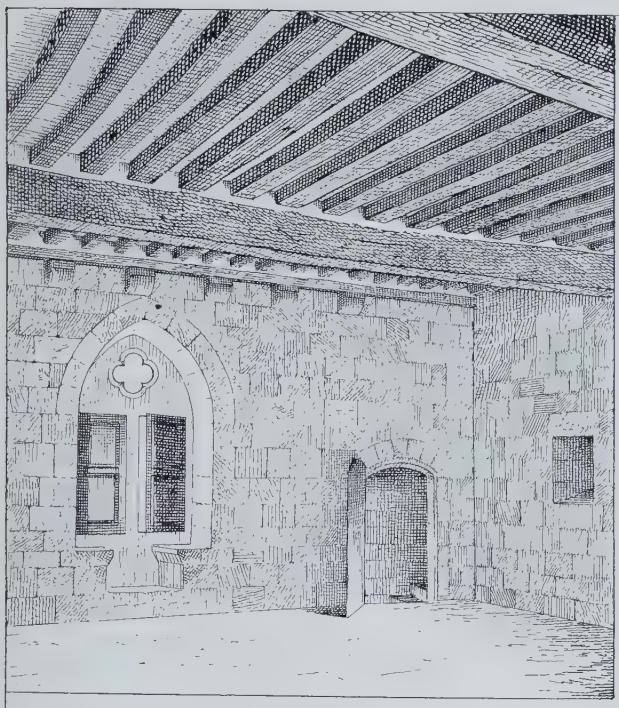
Les cheminées, tout d'abord sans ornementation au XIII^e^ siècle (pl. XVII), sont bientôt décorées de sculptures et d'écussons.

L'usage des hauts lambris de bois n'est pas antérieur au XIV^e^ siècle. Dans les demeures seigneuriales on fixait des tapisseries ou des toiles peintes au-dessus de ces lambris.

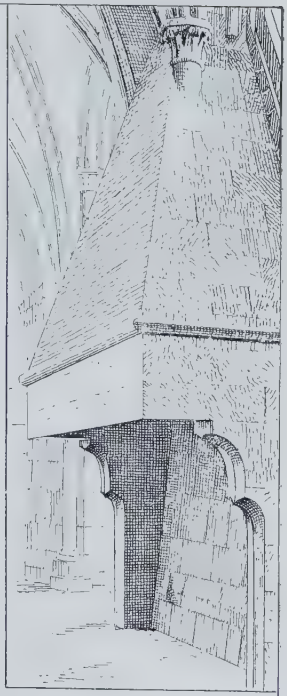
Les escaliers étaient le plus souvent à vis, parfois à rampes droites.

Les principaux intérieurs gothiques se voient au Mont-Saint-Michel (XIII^e^ siècle) ; à Sens, la Salle synodale (XIII^e^ siècle) ; à Paris, l'ancien réfectoire de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, aujourd'hui Bibliothèque des Arts et Métiers ; à Poitiers, le Palais des comtes (XIV^e^ siècle) ; à Beaune, l'Hospice (XV^e^ siècle) ; à Bourges, l'hôtel de Jacques Cœur (XV^e^ siècle).

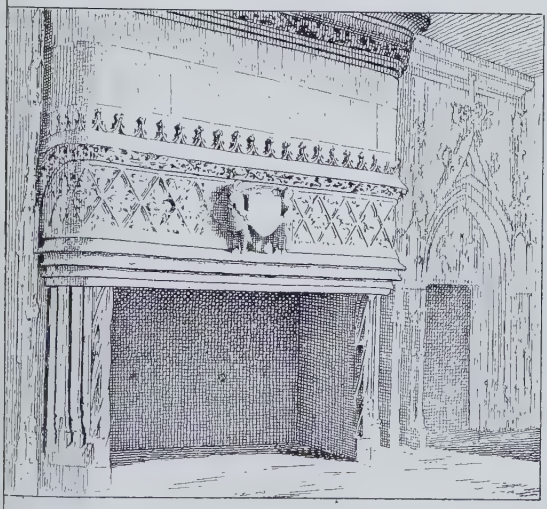
Extérieurs. — Les maisons des artisans ou des petits commerçants avaient, au rez-de-chaussée, des



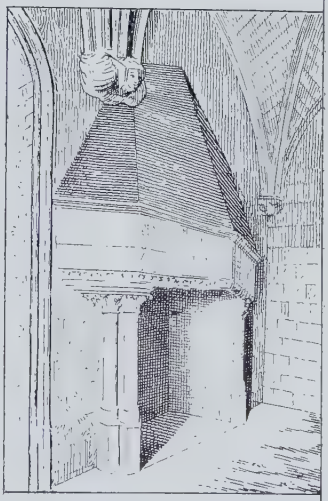
INTÉRIEUR du XIII^e S^le *Château de BORAN (S. et O.)*



CHEMINEE du XIII^e S^le *(MONT S^T MICHEL)*



INTERIEUR du XV^e S^le *BOURGES Lycee*



CHEMINÉE du XIV^e S^le *VINCENNES Donjon*

boutiques éclairées par une grande baie, dont la partie haute contenait un vitrage à châssis dormant (fig. 17). Pour éviter le gauchissement qui se serait produit dans de grands châssis, on avait soin de faire des fenêtres de petites dimensions. Au premier étage était la salle commune, contenant l'unique cheminée de la maison et au-dessus se trouvaient les chambres.

Fig. 17. — Maison du XIII[e] siècle.

Il faut arriver au XIV[e] siècle pour trouver l'hôtel particulier, la maison seigneuriale n'ayant plus l'aspect d'une forteresse. Le Palais des comtes (XIV[e] siècle), à Poitiers, et l'hôtel de Jacques Cœur (XIV[e] siècle), à Bourges (pl. XVIII), en sont des exemples remarquables.

Comme autres types d'architecture civile de la période gothique, on doit citer le château des Papes, à Avignon (XIV[e] siècle), l'hospice de Beaune (XV[e] siècle), l'hôtel de Cluny, à Paris (fin du XV[e] siècle).

L'architecture communale comprenait un beffroi isolé ou bien attenant à l'Hôtel de Ville ; parfois il s'élève au-dessus des Halles (fig. 9). Le beffroi est une tour assez élevée qui contient une grosse cloche pour annoncer les réunions et pour donner l'alarme en cas d'incendie, souvent aussi des clochettes formant un carillon. Les Hôtels de ville de Douai, de Saint-Quentin, de Bruges, de Gand, ainsi que de nombreux beffrois, nous sont parvenus. Certaines portes monumentales servaient également de beffrois : celles de Bordeaux comptent parmi les plus belles.

Hôtel de Jacques Cœur, à Bourges (xv^e siècle).

Durant tout le moyen âge, on observe dans les édifices civils la même décoration et la même mouluration que dans les édifices religieux arcs en accolade au-dessus des portes, remplage flamboyant de la grande baie, crochets sur les rampants. Tous ces éléments décorant l'hôtel de Jacques Cœur se retrouvent dans la cathédrale de Bourges

Chapitre XV

LE MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX

Le mobilier civil. — Avant le XV^e^ siècle, les meubles sont faits généralement de panneaux assemblés par des clés à double queue d'aronde. Ces panneaux le plus souvent sont peints ou ornés de pentures, bandes de fer clouées servant de soutien sur les gonds. A partir du XV^e^ siècle, apparaissent les assemblages à rainures et languettes. Les panneaux sont alors fréquemment décorés d'ornements appelés *serviette* ou *parchemin plissé* (pl. XIX). Ces ornements sont toujours sculptés en plein bois : ils ne sont jamais rapportés. L'usage des vis est inconnu ; l'assemblage se fait à l'aide de chevilles, soit en bois, soit plus rarement en fer.

Les *crédences* (pl. XIX) étaient des buffets de salle à manger qui servaient, dans les maisons seigneuriales, à faire les « essais ». C'est là que les officiers de bouche goûtaient les premiers aux mets et à la boisson : d'où, au XV^e^ siècle, l'expression de « faire crédence », pour « faire un essai ».

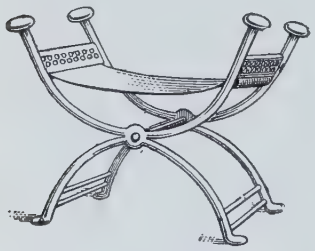
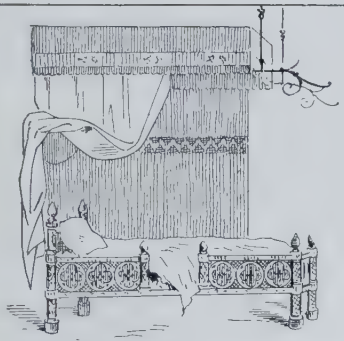
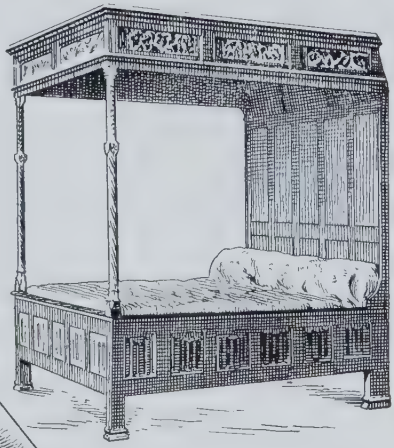


Fig. 18. — Faudesteuil de la cathédrale de Bayeux.

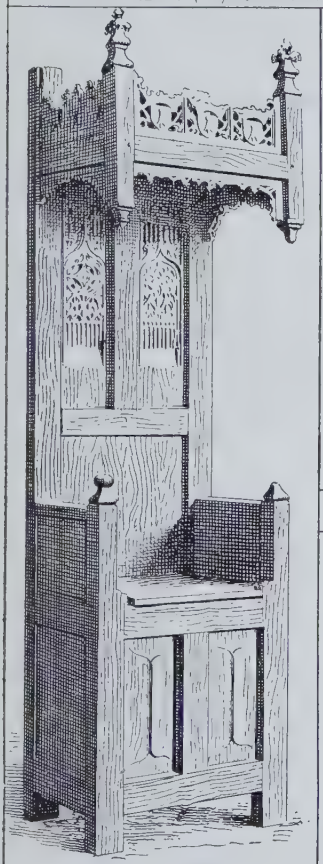
Durant tout le moyen âge, la chaise, *chaire* ou *chaière*, est réservée au seigneur, au chef de famille. Au XIII^e^ siècle, le dossier est assez bas. Au XV^e^ siècle, au contraire, le dossier s'élève et un dais le surmonte (pl. XIX). Les *faudesteuils*, ou fauteuils, de l'époque romane, continuent à être en usage : on les nomme souvent aussi des *chaières*. Ce ne sont plus des sièges pliants : les pieds sont fixes. La cathédrale de Bayeux conserve, dans son Trésor, un faudesteuil en fer, du XIV^e^ siècle (fig. 18), avec sangle en cuir et des bras terminés par des boules.



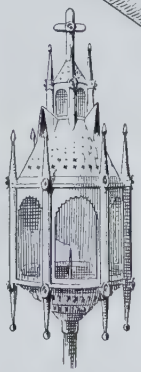
LIT XIII^e SIÈCLE *(d'après un Manuscrit)*



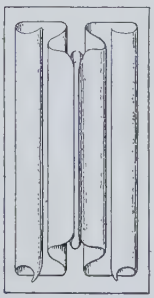
LIT XV^e S^le PARIS
Musée des ARTS DÉCORATIFS



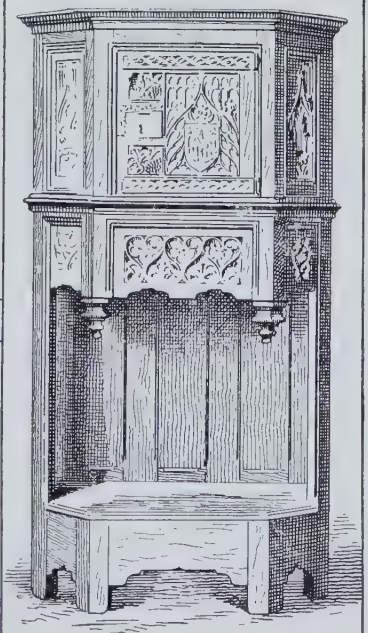
CHAIRE XV^e S^le



LANTERNE XV^e S^e
Abbaye de VEZELAY.



PARCHEMIN PLISSÉ XV^e



CRÉDENCE XV^e Siècle

Les *coffres*, appelés aussi *bahuts*, sont les meubles les plus en usage. Ornés de pentures en fer forgé, avec une ou deux serrures, et souvent recouverts de peau, ils abritent les vêtements, le linge, les objets précieux.

Le luminaire. — La cire et l'huile ont été, l'une et l'autre, d'un usage commun pour l'éclairage au moyen âge. C'est seulement dans les églises que figurent les lustres qui sont faits en bois ou en fer forgé, plus rarement en bronze doré ; ils affectent généralement la forme d'une couronne. Les lanternes sont également connues. Celle de Vézelay (pl. XIX) est en cuivre battu, et les ouvertures sont fermées par des plaquettes de corne ; à l'intérieur, une pique solide recevait le cierge.

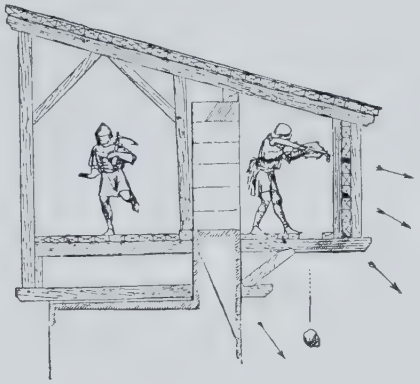
Le mobilier religieux. — A partir du XIII^e^ siècle, les *chaires*, qui, à l'époque romane, étaient en bois, sont faites en pierre. Placées, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des églises, elles font corps avec la construction : on y accède par un escalier disposé dans l'épaisseur du mur. Telle est la chaire du réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, qui est, il est vrai, une chaire de lecteur et non de prédicateur. Comme types de chaires extérieures, on peut citer celle de Notre-Dame de Saint-Lô et celle du cloître de Saint-Dié. Ce n'est guère qu'à partir du XV^e^ siècle que les chaires occupent les nefs des églises ; antérieurement la prédication avait lieu du haut des *jubés*, clôtures aux parois ajourées en bois ou en pierre, séparant le chœur de la nef.

Les *autels* modernes n'ont qu'une ressemblance assez lointaine avec ceux du moyen âge. Le tabernacle ne faisait pas partie de l'autel : un petit meuble placé à proximité en tenait lieu. Les autels présentaient la forme d'une table en pierre sur laquelle s'élevait le *retable*, dossier de l'autel, souvent décoré de sculptures et de peintures. L'hostie consacrée, contenue dans un récipient, appelé *pixyde*, qui avait la forme d'une coupe, d'une colombe ou d'une tour, était suspendue au-dessus de l'autel.

Chapitre XVI

L'ARCHITECTURE MILITAIRE

L'importance de l'architecture militaire au moyen âge résulte de l'insécurité qui régnait dans les campagnes, insécurité provenant des invasions et des luttes perpétuelles des seigneurs entre eux. Les villes alors sont entourées d'une ceinture composée de longs pans de murs, appelés *courtines* (pl. XX), qui servent de liaison entre les tours. Ces courtines sont défendues par un crénelage formé d'une succession de parties pleines, les *merlons*, et de parties vides, les *créneaux*.



19. — Chemin de ronde et hourd. (D'après Viollet-le-Duc.)

Hourds. — Pour combattre l'ennemi se présentant au pied des murs et cela sans se découvrir aux créneaux, on construisait des galeries saillantes en bois, appelées *hourds*. Des vides étaient réservés dans le plancher pour lancer des projectiles (fig. 19). On peut voir encore des spécimens de ces hourds à Carcassonne (pl. XX) et à Laval.

Mâchicoulis. — Les *mâchicoulis* ne sont que des hourds en pierre supportés par des consoles ou *corbeaux*. L'intervalle entre les corbeaux était libre (pl. XX) et permettait de laisser tomber des projectiles, qui ricochaient sur l'assaillant, grâce à la partie inférieure du mur munie d'un *profil à ricochet*. On nomme *échauguettes* des tourelles en encorbellement sur les courtines ou les tours. Les *bretèches* sont de petits mâchicoulis construits au-dessus des portes.

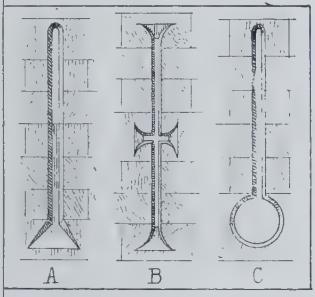
Meurtrières. — Les *meurtrières* comprennent les

archères et les *canonnières*. Pour surveiller l'attaque et pour permettre le tir des archers et des arbalétriers, les tours étaient percées à chaque étage de longues ouvertures, étroites à l'extérieur, évasées à l'intérieur et appelées *archères* (fig. 19 et pl. XX). On faisait chevaucher ces archères dans le double but de battre tous les points de l'horizon et de ne pas affaiblir la maçonnerie par l'évasement intérieur des archères placées sur une même ligne. Au XIVe siècle, les archères prirent la forme d'une croix latine (fig. 19 et pl. XX), avec trois élargissements : en haut, pour le tir à la volée, le projectile montant pour retomber verticalement ; au milieu, pour le tir de but en blanc ; en bas, enfin, pour le tir plongeant. Avec l'invention des bouches à feu, les meurtrières devinrent les *canonnières* faites d'ouvertures rondes ou ovales surmontées d'une fente pour la visée (pl. XX).

Les châteaux du moyen âge comprenaient, en général, deux enceintes fortifiées. Dans la seconde enceinte s'élevait le donjon, tour plus élevée que les autres, qui servait d'habitation au seigneur et de dernier refuge aux assaillis. On y accédait par une passerelle au premier étage. Au XIVe siècle, le donjon diminue d'importance au profit de l'enceinte, qui prend souvent la forme d'un rectangle avec quatre tours d'angles, comme au château de Pierrefonds. Mais l'invention des bouches à feu devait entraîner bientôt une modification de l'enceinte : il fallut des tours basses avec un crénelage pour le tir et des dégagements peu élevés appelés *boulevards*.

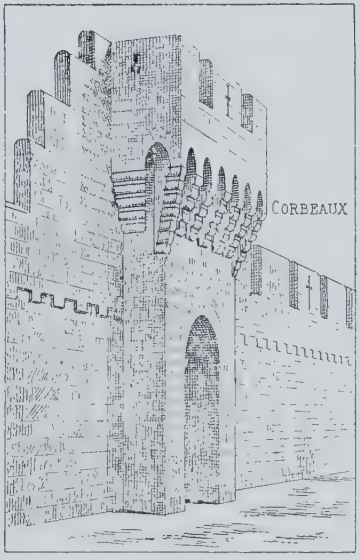
Principaux édifices : le Château-Gaillard, aux Andelys (XIIe siècle) ; le donjon de Provins (XIIe siècle) ; les remparts d'Aigues-Mortes (XIIIe siècle) et d'Avignon (XIVe siècle) ; la Cité de Carcassonne (XIIe, XIIIe et XIVe siècles) ; le château de Pierrefonds (XIVe siècle), entièrement restauré ; les châteaux de Chillon (Suisse), sur le lac Léman, de Semur (Côte-d'Or), de Bourbon-l'Archambault (Allier), de Rosemont (Nièvre).

CARCASSONNE LE CHATEAU XII^e S^le. TYPE DE HOURD M _ *Merlan* _ C _ *Creneau* _ A _ *Archeres*

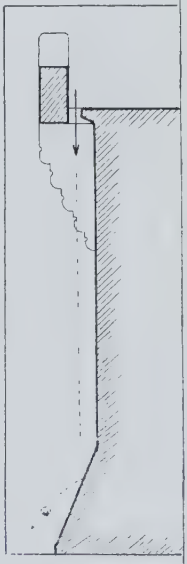


MEURTRIÈRES

A _ ARCHÈRE XIII^e S^le
B _ d° XIV^e S^le
C _ CANONNIÈRE XV^e S^le



MACHICOULIS XIV^e S^le
(AVIGNON *REMPARTS*)



COUPE DE MACHICOULIS
Profil à Ricochet

Chapitre XVII

LE STYLE LOUIS XII

Lorsque Charles VIII et Louis XII revinrent des campagnes d'Italie, ils se montrèrent enthousiasmés des splendeurs de la Renaissance italienne, en avance de près d'un siècle sur la Renaissance française. Ils comparèrent la froideur et l'austérité des châteaux de France à la gaîté et à la richesse des palais italiens.

Charles VIII, non content d'expédier en France toute une collection d'objets d'art italiens, engagea un groupe d'artistes d'outre-monts qu'il installa à Amboise, sous la direction de l'architecte *Fra Giovanni Giocondo.*

Telle fut l'origine du style Louis XII, dont la durée est très limitée, de 1498 à 1515.

Comme tous les styles de transition, le style Louis XII est hybride. Il contient des éléments qui appartiennent encore à l'art gothique, d'autres qui accusent déjà nettement la Renaissance.

On trouvera ici (pl. XXI) un exemple typique du style Louis XII contenant : d'une part, des éléments gothiques, comme les arcs en accolade à contre-courbes brisées dans les panneaux supérieurs et les meneaux de fenêtres dans les panneaux du bas ; d'autre part, des éléments appartenant à la Renaissance, comme les arabesques des pilastres et les chapiteaux inspirés de l'art antique.

Principaux édifices. — Les premières manifestations du style Louis XII sont des tombeaux. A Saint-Denis, le tombeau des ducs d'Orléans commandé à un atelier Génois en 1502 est un des premiers exemples de l'ornementation italienne en France. D'une façon générale la structure des édifices reste gothique ; la Renaissance ne se manifeste que dans quelques détails d'ornementation. L'aile Louis XII (1503) du château de Blois, (notamment la façade sur la cour) en est un exemple.

BOISERIES DU CHATEAU DE GAILLON

G. Eléments Gothiques R. Eléments Renaissance.

La corniche de la tourelle, dans la cour, est décorée d'une frise d'oves, élément emprunté à l'art grec et qui avait disparu depuis trois siècles (fig. 20). On y remarque également l'emploi de l'arc surbaissé (fig. 20), ainsi que les piliers triangulaires décorés d'arabesques, tandis que les fenêtres et les lucarnes sont encore dans la tradition gothique. A l'hôtel d'Alluye (1512), également à Blois, on rencontre la même alliance d'éléments gothiques et d'éléments appartenant à la Renaissance.

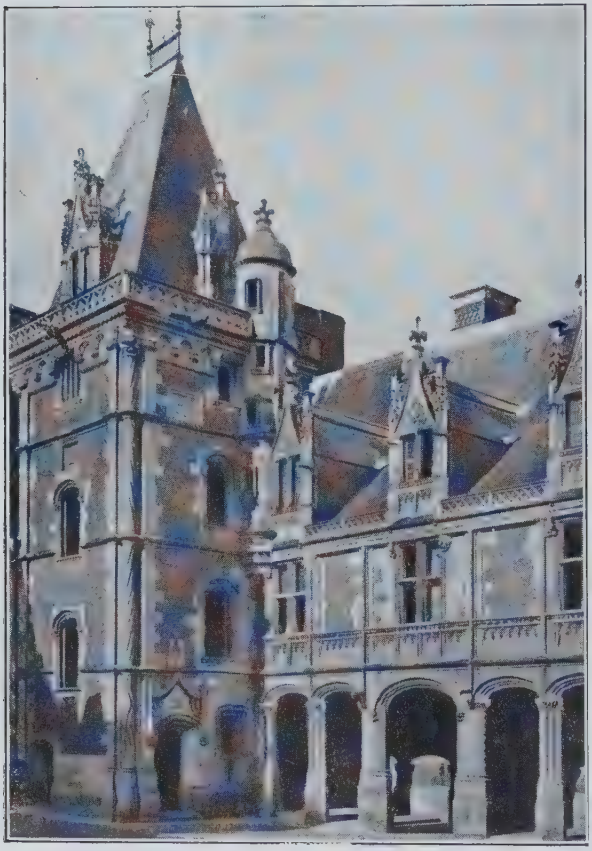


Fig. 20. — Cour du château de Blois.

Parmi les autres édifices Louis XII, on peut mentionner : le palais des ducs de Lorraine, à Nancy, les Hôtels de ville de Dreux et d'Orléans, le château de Châteaudun, le bureau des Finances à Rouen, le château de Lasson, et enfin le charmant petit hôtel du Grand Cerf, aux Andelys (pl. XXII), les fragments provenant du château de Gaillon conservés dans la cour de l'École des Beaux-Arts de Paris.

Photo N. D.

Cheminée de l'hôtel du Grand Cerf, aux Andelys

La frise sculptée du bandeau de la cheminée avec son rinceau est déjà dans le style de la Renaissance, alors que tout le décor de la hotte est encore gothique.

Chapitre XVIII

LES TAPISSERIES

L'histoire de la tapisserie, avant le XIVe siècle, est encore assez obscure (1). C'est dans le dernier quart de ce siècle que les ateliers de Paris, sous la direction de Nicolas Bataille, exécutèrent les belles tapisseries en vingt-quatre couleurs, représentant des scènes de l'Apocalypse, qui sont conservées à la cathédrale d'Angers. Au XVe siècle, les Flandres et l'Artois témoignent d'une activité extraordinaire ; et les ateliers de Bruges, Courtrai, Bruxelles et Arras travaillent pour l'Europe entière : Arras fait la basse lisse, et Bruxelles la haute lisse. Mais, en 1477, Arras ayant été mis à sac, les ouvriers tapissiers émigrent à Bruxelles, qui désormais tiendra le premier rang, et cela jusqu'au milieu du XVIe siècle.

Les tapisseries gothiques, surtout au XVe siècle, sont d'une grande richesse ; les fils d'or et d'argent se mêlent à la soie teintée et à la laine. Les auteurs de tapisseries, comme les autres artistes leurs contemporains, ignorent d'ailleurs la perspective, et leurs personnages se superposent par rangées ; mais le réalisme des figures est frappant. Les bordures sont très étroites ou nulles. Le nombre de couleurs employées est assez restreint : on ne compte que douze coloris différents dans les plus anciennes tentures. Les principales tapisseries gothiques sont : la tapisserie de l'Apocalypse (XIVe siècle), à la cathédrale d'Angers ; la Présentation au Temple (XIVe siècle), au Musée des Arts décoratifs, à Bruxelles ; la Multiplication des pains et le Triptyque de la Vierge (XVe siècle), au Musée du Louvre.

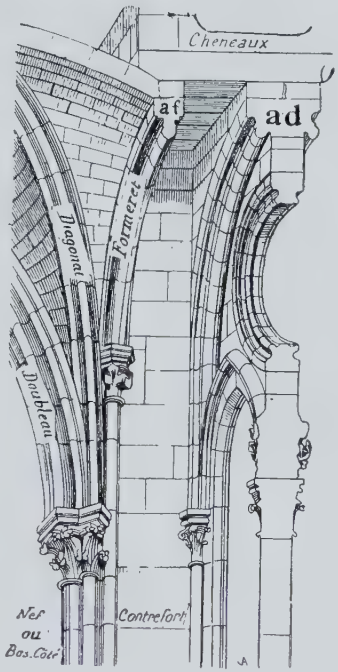
---

(1) La célèbre tenture de la reine Mathilde, conservée à Bayeux et qui date de l'époque romane, est une broderie et non une tapisserie.

CHAPITRE XIX

PARTICULARITÉS RÉGIONALES EN FRANCE ET EN EUROPE

BOURGOGNE ET CHAMPAGNE. — La recherche de l'équilibre et de la légèreté des supports n'a peut-être jamais été poussée aussi loin que dans ces deux provinces. L'arc formeret n'est pas accolé au mur de clôture comme dans les autres régions (pl.I), il en est isolé (fig. 21, af) : c'est un arc de décharge (fig. 21, ad) qui est engagé dans le mur. Entre ces deux arcs est le contrefort qui contrebute la voûte intérieurement et qui est percé à sa base pour un passage étroit.



Fi. 21 — Construction de l'arc formeret.
(D'après VIOLLET-LE-DUC.)

Le grand avantage de cette disposition est de rendre le mur de clôture et le chéneau indépendants de la voûte. Ainsi ce mur n'est plus qu'une cloison légère qu'on peut ajourer complètement.

En Champagne, l'église Saint-Urbain, à Troyes (1262-1290), est le type de l'édifice gothique ; il est d'une élégance et d'une légèreté qu'on a rarement égalées.

Les édifices les plus marquants du style bourguignon sont Notre-Dame de Dijon, les églises de Nevers, d'Auxerre, de Semur ; en Suisse, l'église de Lausanne.

NORMANDIE. — L'arc brisé normand est d'une extrême acuité (fig. 7), et si les ensembles sont imposants, les détails sont souvent secs, géométriques, anguleux. Sur la croisée des transepts s'élève une tour-lanterne, comme dans l'art roman. Les cathédrales de Coutances, de Séez, l'église de

Dol, l'église Saint-Étienne de Caen, le chœur de la cathédrale de Bayeux nous fournissent les spécimens les plus caractéristiques de cette architecture.

ANJOU. — Le style Gothique Angevin, dit Plantagenet (XII^{e} et XIII^{e} siècles), mérite l'attention.

Le système de construction consiste en une combinaison de la coupole romane byzantine venue de l'art Roman du Périgord et de la croisée d'ogives. La cathédrale Saint-Maurice à Angers (1150) en est un des premiers exemples. Les voûtes surhaussées en forme de dôme (d'ou le nom de voûtes domicales) ont des nervures en croisée d'ogives qui ne sont que des ornements et non des supports. Les voûtes ne reposent que sur les doubleaux, les formerets et les murs latéraux. Dès la fin du XII^{e} siècle on constate l'adjonction de 4 nervures secondaires allant des clefs des doubleaux et des formerets aux clefs de la croisée d'ogives. Ces voûtes très légères reposent sur de sveltes colonnes. Le chœur de Saint-Serge à Angers et la Chapelle Saint-Jean à Saumur en sont les types les plus célèbres et les plus parfaits. Le plan des églises gothiques Angevines présente deux particularités : un chevet plat et une nef unique. L'influence du gothique Angevin s'est étendue au Poitou (cathédrale de Poitiers), en Touraine, dans le Vendômois (La Trinité, à Vendôme), en Périgord, en Vendée, dans le Limousin, en Angleterre, en Allemagne.

L'ART GOTHIQUE EN EUROPE

BELGIQUE. — Au XIV^{e} siècle, la Flandre est le pays le plus prospère de toute l'Europe ; Bruges est le port le plus important de l'Occident. Aucun pays ne possède un ensemble d'édifices civils gothiques comparable aux Hôtels de ville de Bruxelles, de Bruges, de Louvain, de Gand. Bruges a conservé d'une antique prospérité son caractère du moyen âge qui est unique au monde. Citons l'Hôtel de ville, les Halles, le Béguinage, la chapelle du Saint-Sang, parmi les édifices les plus intéressants.

Le monument religieux sur lequel il y a lieu d'appeler tout particulièrement l'attention est la cathédrale d'Anvers (1352-1411), la plus belle église de Belgique, célèbre pour ses sept nefs et son clocher. Mentionnons aussi l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, le chœur de la cathédrale de Tournai, les cathédrales de Gand, Bruges, et Ypres.

ANGLETERRE. — Les églises de ce pays ont, en général, une nef six fois plus longue que large, ce qui leur donne l'aspect d'un édifice très étroit.

Au XV^e siècle, le style *perpendiculaire* est caractérisé par d'immenses fenêtres et de minces meneaux parallèles (Chapelle Henri VII, à Londres).

ESPAGNE. — Le rayonnement de l'art gothique français se fait sentir dans les cathédrales de Burgos (1230) et de Tolède (1226), qui présentent le même plan et la même élévation que la cathédrale de Bourges. L'influence de l'art musulman est sensible dans certaines églises, comme à Saragosse et à Séville, dont la cathédrale est la plus vaste de toute la chrétienté. Les flèches des clochers sont souvent, comme celles d'Allemagne, complétement ajourées. Il faut citer encore les cathédrales de Léon, de Valence, de Barcelone.

ALLEMAGNE ET AUTRICHE. — La cathédrale de Cologne (1270-1322) est exactement construite sur le même plan que la cathédrale d'Amiens. Celle de Rastibonne est française de structure et de plan. Les flèches des clochers ne conservent que les arêtes et donnent l'impression d'une sorte d'échafaudage de pierres. Tels sont les clochers de Fribourg, de Vienne, de Ratisbonne, ainsi que celui de Strasbourg, qui est l'œuvre d'un architecte allemand.

ITALIE. — Les façades y sont des placages décoratifs, et les arcs-boutants constituent une exception. A l'intérieur, il n'y a pas de triforium : l'éclairage est obtenu par des fenêtres très petites. La cathédrale de Milan, tout en marbre et très richement sculptée, est l'édifice le plus important de cette période. Signalons aussi le magnifique Palais des Doges, à Venise, et les Hôtels de ville de Sienne et de Florence.

CONCLUSION DU TROISIÈME VOLUME DE LA « GRAMMAIRE DES STYLES »

Les siècles qui virent fleurir en France l'architecture gothique peuvent être regardés comme les plus glorieux pour l'histoire de notre art national. Rompant avec le passé et la tradition, l'art gothique a inauguré un système de construction entièrement nouveau, en créant la voûte sur croisées d'ogives et l'arc-boutant.

Arrivé à son apogée au XIII^e siècle avec un ensemble d'édifices unique au monde, l'art gothique décline au XIV^e et au XV^e siècle.

Cependant, l'Italie, en avance d'un siècle sur la France, brillait déjà, depuis le début du XV^e siècle, d'un éclat incomparable. L'étude de cette Renaissance italienne sera l'objet du volume suivant.

TABLE DES MATIERES

Chapitre Premier.	— Appellation. — Durée. — Causes. — Caractères généraux	5 à 7
Chapitre II.	— Éléments de la construction gothique .	7 à 12
Chapitre III.	— L'Art gothique primitif	13 à 17
Chapitre IV.	— L'Apogée de l'art gothique	18 à 23
Chapitre V.	— Le XIVe siècle.	24 à 27
Chapitre VI.	— Éléments comparés des XIIIe et XIVe siècles.	28 - 29
Chapitre VII.	— Le XVe siècle.	30 - 31
Chapitre VIII.	— Évolution de l'art gothique du XIIIe au XVe siècle	32 - 33
Chapitre IX.	— Évolution du triforium	34 - 35
Chapitre X.	— Le XVIe siècle.	36 - 37
Chapitre XI.	— Les Clochers et les Beffrois.	38 - 39
Chapitre XII.	- La Sculpture du XIIIe au XVIe siècle . .	40 à 44
Chapitre XIII.	— Les Vitraux.	44 - 45
Chapitre XIV.	— L'Architecture civile et monastique. .	46 à 49
Chapitre XV.	— Le Mobilier civil et religieux. . . .	50 à 52
Chapitre XVI.	— L'Architecture militaire	53 à 55
Chapitre XVII.	— Le Style Louis XII.	56 à 59
Chapitre XVIII.	— Les Tapisseries	60
Chapitre XIX.	— Particularités régionales en France et en Europe	61 à 63
Conclusion.	. . . . .	63

IMPRIMERIE DESGRANDCHAMPS, 161, Bd. BRUNE - 3 - 1960
DÉPOT LÉGAL : 4e TRIMESTRE 1947 - FLAMMARION ET Cie. ÉDITEURS No 4.061
No D'IMPRESSION (1002)

3,25 NF
+ T. L.

LES ARTS DÉCORATIFS

DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'AU XIX[e] SIÈCLE

CETTE collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection "LA GRAMMAIRE DES STYLES".

Chaque volume (15,5 x 22) contient 60 à 80 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume JANNEAU.
Tome I : *De l'Antiquité au Style Louis XIV.*
Tome II : *Les Styles Louis XV et Louis XVI.*
Tome III : *Les Styles Directoire et Empire.*

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume JANNEAU.
Tome I : *De l'Antiquité au XVII[e] siècle.* - Tome II : *XVIII[e] et XIX[e] siècles.*

Le Luminaire, par Guillaume JANNEAU.
Flambeaux, Candélabres, Bras d'appliques, Lustres, Lanternes. etc.

La Menuiserie d'Art, par Etienne AUSSEUR.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond SUBES, Ferronnier d'art.

Le Vitrail, par Félix GAUDIN, Peintre-Verrier.

Le Costume, par J. RUPPERT, Professeur aux Écoles d'Art.
Tome I : *Antiquité, Moyen Age.* - Tome II : *Renaissance, Louis XIII.*
Tome III : *Louis XIV, Louis XV.* - Tome IV : *Louis XVI, Directoire.*
Tome V : *XIX[e] siècle.*

Costumes des Provinces Françaises, par Charles BRUN, (2 vol.).

La Céramique (Faïence et Porcelaine), par J. GIACOMOTTI.
Tome I : *La Faïence en Grèce, en Égypte et en Chine* (97 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome II : *Faïence en Europe* (83 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome III : *Faïence fine et Porcelaine* (71 figures en noir et 4 planches en couleurs).

Les Jardins, par G. RÉMON.

MANUELS D'INITIATION

Initiation à l'Architecture, par G. Gromort, 16 planches hors-texte.
Initiation à l'Art du Dessin, par R. X. Prinet, 16 planches hors-texte.
Initiation à la Reliure, par P. Aufschneider, 100 dessins in-texte.

Robert DUCHER

CARACTÉRISTIQUE DES STYLES

Volume in-8° illustré de 410 figures de styles
dont 18 reproductions photographiques.

Imp. Aulard - Paris

Illustration
O6-CEQ-353